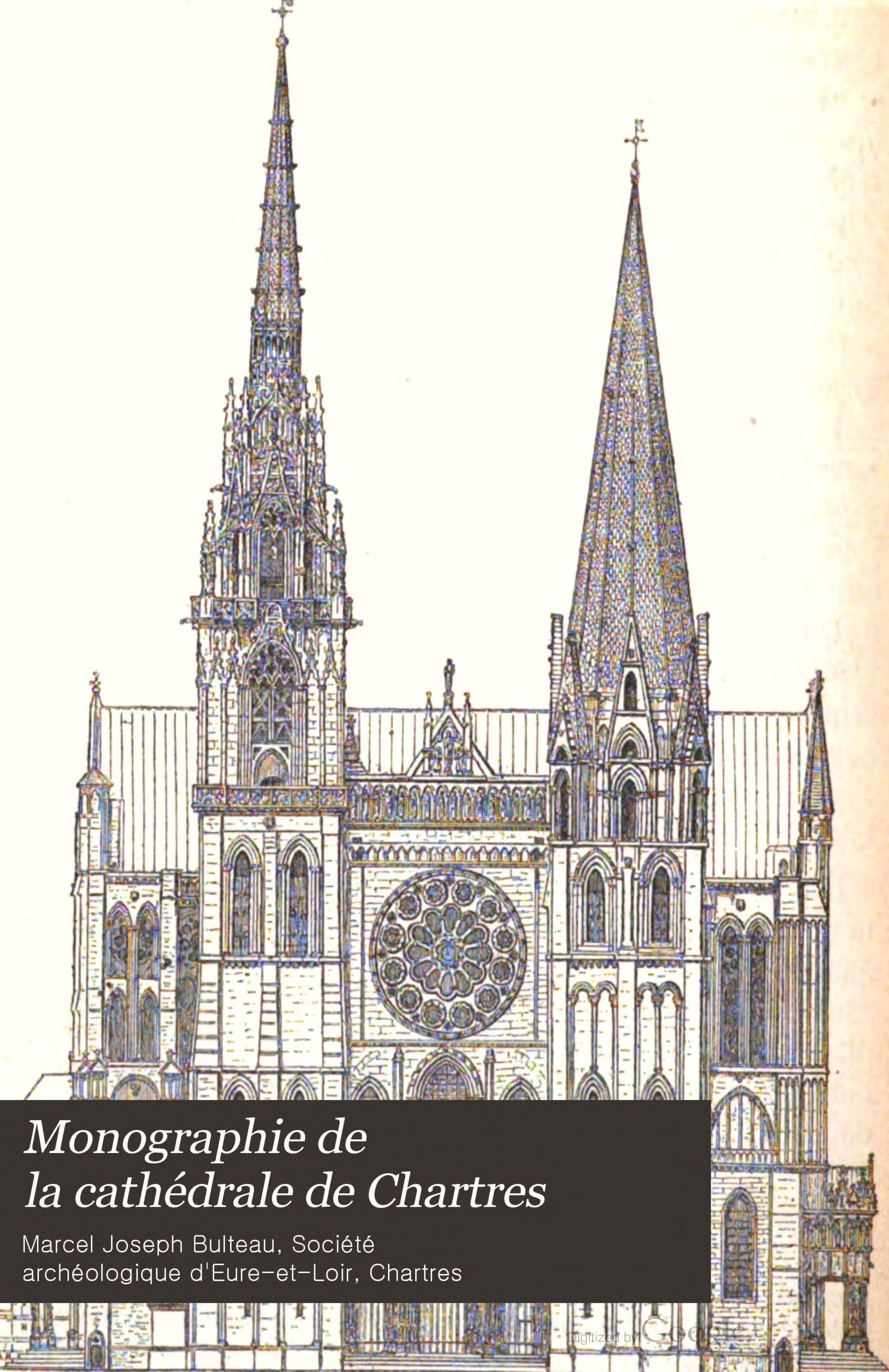
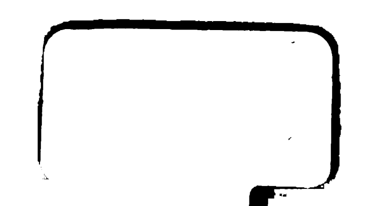
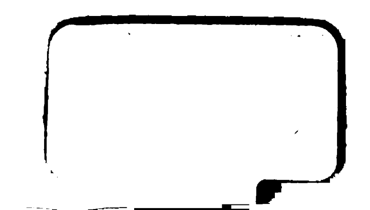


Monographie de la cathédrale de Chartres

Marcel Joseph Bulteau, Société archéologique d'Eure-et-Loir, Chartres









SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE D'EURE-ET-LOIR

MONOGRAPHIE

DE LA

CATHÉDRALE DE CHARTRES

Par l'Abbé BULTEAU

Membre de la Société Archéologique d'Eure-et-Loir.

DEUXIÈME ÉDITION, REVUE ET AUGMENTÉE

TOME II



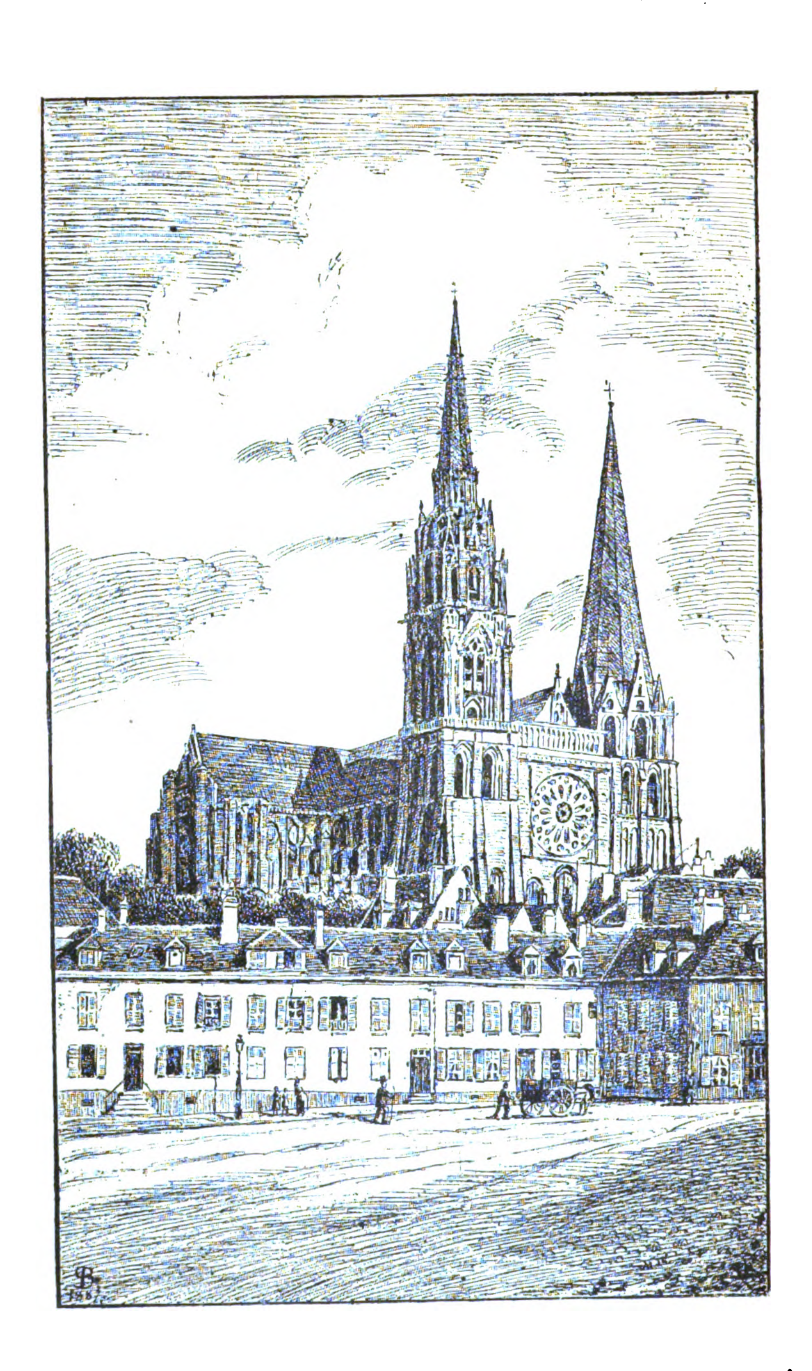
CHARTRES
LIBRAIRIE R. SELLERET
Place des Halles, 12 et 14

1891

MONOGRAPHIE

DE LA

CATHÉDRALE DE CHARTRES



SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE D'EURE-ET-LOIR

MONOGRAPHIE

DE LA

CATHÉDRALE DE CHARTRES

Par l'Abbé BULTEAU

Membre de la Société Archéologique d'Eure-et-Loir.

DEUXIÈME ÉDITION, REVUE ET AUGMENTÉE

TOME II



CHARTRES
LIBRAIRIE R. SELLERET
Place des Halles, 12 et 14.

1888

MONOGRAPHIE

DE LA

CATHÉDRALE DE CHARTRES

LIVRE SECOND

DESCRIPTION DE L'EXTÉRIEUR

CHAPITRE PREMIER

Plan et dimensions de la Cathédrale de Chartres.

AVANT de décrire l'extérieur et l'intérieur de notre insigne basilique, il est nécessaire de parler de son plan et de ses dimensions principales.

Nous l'avons dit, tome 1er, page 111, le plan de la cathédrale est un type, le type le plus parfait de la basilique ogivale; aussi a-t-il été copié pour toutes les grandes églises de l'Europe durant le XIIIe et le XIVe siècle. Il est certainement tracé de main de maître, sans tâtonnements et avec une parfaite entente des besoins du clergé et des fidèles dans les cérémonies religieuses. « Dans le plan de la cathédrale de » Chartres, dit M. Viollet-Leduc, l'influence religieuse paraît » tout entière. Trois grandes chapelles à l'abside, quatre » autres moins prononcées entre elles, doubles bas-côtés » d'une grande largeur autour du chœur, vastes transepts. » Là, le culte peut déployer toutes ses pompes: le chœur » plus qu'à Paris, plus qu'à Bourges, plus qu'à Soissons et à » Laon surtout, est l'objet principal. C'est pour lui que l'église



» est faite (1). » On peut s'en assurer en jetant les yeux sur la planche 3 de l'*Atlas de la grande Monographie* et sur notre plan d'après Félibien, page 12 (2).

Le plan a la forme d'une croix latine dont le pied est court. La croix latine est en quelque sorte la forme sacramentelle des églises d'Occident. En France, il n'y a que deux églises dont le plan soit en croix grecque. C'est à dater de Constantin que les basiliques ont figuré une croix, en mémoire de celle qui apparut au premier empereur chrétien (3). — Son abside est tournée vers l'orient, non pas vers l'orient équinoxial, comme le demande Guillaume Durand, mais vers l'orient d'été, point où le soleil se lève le 24 juin, fête de saint Jean-Baptiste (4). L'orientation des églises est une loi primitive, dont nos pères ne se sont guère départis : « Que l'église, disent » les Constitutions apostoliques, soit tournée vers l'orient, » aussi bien que les deux sacristies qu'elle doit avoir, l'une » à droite, l'autre à gauche (5). » Les raisons de l'orientation

(1) *Dictionnaire raisonné d'architecture,* Vº CATHÉDRALE.

(2) Félibien André, né à Chartres en 1619, devint historiographe de Louis XIV et fut l'un des fondateurs de l'Académie des Inscriptions. C'était un architecte distingué; il est mort en 1695. On conserve de lui à la bibliothèque communale de Chartres plusieurs plans de notre Cathédrale; ils appartenaient autrefois au chapitre de Notre-Dame. Les légendes manuscrites qui les accompagnent paraissent être du chanoine Étienne, mort en 1712; elles deviennent de plus en plus illisibles. Nous sommes heureux d'avoir pu recueillir ces précieux documents avant leur entière disparition.

(3) Le premier temple chrétien bâti en forme de croix fut probablement celui que l'impératrice Hélène éleva sur le puits de Jacob, près de Sichem, et dont on aperçoit encore les débris imposants.

(4) Les archéologues anglais pensent qu'au Moyen-Age on orientait les églises en tournant l'abside vers le point du ciel où le soleil se levait le jour de la fête du saint patron. (*Symbolisme dans les églises*, page 275.) Quelques archéologues français pensent que la ligne d'orientation était prise sur le point où le soleil se levait au commencement des travaux de construction.

(5) *Constitutions apost.*, livre II, chap. 7. — Ces Constitutions forment un admirable recueil qui, d'après S. E. le Cardinal Pitra, a été écrit à Antioche entre les années 312 et 325; tout le christianisme primitif se trouve exposé dans ces pages trop ignorées des chrétiens de nos jours.

sont nombreuses; elles se confondent avec celles du rite antique qui prescrivait aux chrétiens d'adorer Dieu en regardant l'orient. « Il est convenable, dit saint Thomas, que » nous adorions le visage tourné vers l'orient: premièrement, » pour montrer la majesté de Dieu, qui nous est manifestée » par le mouvement du ciel qui part de l'orient; secon- » dement parce que le paradis terrestre, d'après la Genèse, » selon la traduction des Septante, a existé en orient et que » nous cherchons à y retourner; troisièmement, parce que » le Christ, qui est la lumière du monde, est appelé l'*Orient* » par le prophète Zacharie, et que, d'après David, *il est monté* » *sur le ciel du ciel à l'orient*; quatrièmement enfin, parce » que c'est de l'orient qu'il viendra au dernier jour, suivant » ces paroles de l'Évangile de saint Mathieu : *Comme un* » *éclair qui sort de l'*ORIENT *paraît tout d'un coup à l'occident,* » *ainsi sera l'avènement du Fils de l'homme* (1). »

L'axe du chœur avec celui de la nef présentent une légère déviation vers le nord comme dans un grand nombre d'églises. Faut-il l'interpréter symboliquement? Si nos pères avaient eu l'intention formelle de rappeler l'inclinaison de la tête de N.-S. J.-C. mourant sur la croix: INCLINATO CAPITE EMISIT SPIRITUM, les symbolistes du Moyen-Age, saint Isidore, Amalaire, Raban Maur, Walafrid Strabon, Sicard de Crémone, saint Ives, Hugues de Saint-Victor, Honorius d'Autun, Innocent III, Guillaume Durand, n'auraient pas manqué de nous le dire. Or ils se taisent sur ce point important. Aujourd'hui, les savants croient que cette inclinaison est le résultat d'une erreur ou d'une difficulté pratique (2).

(1) *Somme théologique*, IIe section de la seconde partie, quest. 84, art. 3. — Guillaume Durand, en son *Rational*, allègue sept raisons pour l'orientation des églises. Bosius, de Bologne, en son *Commentaire* sur le *Décret* de Gratien, et le savant Tostat, évêque d'Avila, sur le VIe chapitre de saint Mathieu, en indiquent huit. — On peut voir aussi les *Annales* de Baronius *ad annum* 314; — le *Traité de la divine Psalmodie*, par le cardinal Bona, ch. VI; et le *Mémoire* du R. P. Cahier, dans les *Annales de la Philosophie chrétienne*, tome XIX.

(2) *Dictionnaire d'architecture*, par Viollet-Leduc, Ve AXE. — M. le chanoine Auber, en son *Histoire de la cathédrale de Poitiers*, et dans son

L'abside est un chef-d'œuvre : « Parmi les absides les plus » remarquables et les plus complètes, dit M. Viollet-Leduc, » on peut citer celle de la cathédrale de Chartres (1). » Elle est circulaire, comme celle de la plupart des cathédrales françaises ; nous ne connaissons que deux exceptions : la cathédrale de Poitiers et celle de Laon, dont les absides sont carrées, comme dans beaucoup d'églises anglaises (2). A Rome, la basilique de Saint-Laurent Hors-les-Murs a seule une abside carrée. Dans l'est de la France et sur les bords du Rhin, plusieurs cathédrales ont deux absides circulaires : l'une à l'entrée, l'autre au sanctuaire, comme à Verdun, à Mayence, à Worms.

Le transept est simple et terminé à angles droits, comme celui des autres cathédrales françaises. Il n'y a d'exception que pour ceux des cathédrales de Noyon et de Tournai, qui datent du XII[e] siècle, et celui de l'ancienne cathédrale de Cambrai, bâtie vers 1240 par Villard de Hennecourt, lesquels sont terminés en rond-point. A Soissons, l'un des bras du transept est carré, et l'autre est circulaire.

Sur la largeur, la cathédrale offre une nef centrale et des bas-côtés à droite et à gauche ; autour du chœur et du sanctuaire, les déambulatoires sont doubles. Sur la longueur, elle a un portail à trois baies s'ouvrant à l'ouest sur une nef (3)

Histoire et Théorie du symbolisme, soutient qu'il y a intention mystérieuse. — M. le chanoine Bourrassé le soutient aussi en ses *Cathédrales de France* et en son *Dictionnaire d'archéologie.*

(1) *Dictionnaire d'architecture,* V° ABSIDE.

(2) A Laon et dans les églises anglaises, le pignon absidal est percé d'une grande rose ajourée. La curieuse église de Bonneval offre la même disposition. Est-ce que son architecte serait venu d'Angleterre ? Ou bien a-t-elle été construite d'après les inspirations de Jean de Salisbury, notre illustre et savant prélat de la fin du XII[e] siècle? — Un grand nombre de petites églises françaises ont une abside carrée, mais sans rose vitrée.

(3) Généralement chaque baie correspond à une nef, soit centrale, soit collatérale. La disposition exceptionnelle de ces trois baies à Chartres sur la nef centrale s'explique, quand on se rappelle que ces trois portes s'ouvraient au XII[e] siècle sur trois nefs différentes.

centrale de sept travées, un vaste transept, un chœur de quatre travées et un sanctuaire en rond-point de sept travées. Au chevet, on compte sept chapelles : c'est le nombre mystique par excellence du Moyen-Age (1). Deux clochers élancés flanquent la façade occidentale. Aux deux extrémités du transept il y a un porche en saillie et à trois baies ; chaque porche est flanqué de deux tours carrées. Deux autres tours semblables sont élevées de chaque côté de la cathédrale, à la courbure de l'abside. Une neuvième tour devait s'élever sur les quatre gros piliers du transept. Complètement achevée avec ses neuf flèches aériennes, la cathédrale aurait produit un effet prodigieux et unique dans le monde, à cause des vastes proportions des tours et des flèches. On peut s'en former une idée en contemplant les cathédrales de Rouen, de Bayeux et de Coutances, qui ont leurs neuf tours terminées, mais dans des proportions médiocres. A Chartres, elles n'ont pu être couronnées de leurs flèches : le temps et l'argent, ces deux conditions si décisives dans les œuvres humaines, ont fait défaut.

Treize portes donnaient autrefois entrée dans la cathédrale : cinq ont été murées et supprimées, savoir : une au bas de la nef, deux aux extrémités du transept et les deux portes romanes sous chaque clocher de l'ouest. Cette suppression est bien fâcheuse : elle brise l'harmonie architecturale et forme tache.

Les principales dimensions de l'église sont les suivantes :

	Mètres	Cent.
Longueur hors œuvre, y compris la chapelle de Saint-Piat	154	60
Longueur totale dans œuvre	130	20
Longueur totale de la nef, jusqu'à la grille du chœur	73	47

(1) Les écrivains de cette époque font remarquer qu'il y a *sept* dons du Saint-Esprit, *sept* sacrements, *sept* joies et *sept* douleurs de Marie, *sept* psaumes pénitenciaux, *sept* péchés capitaux, *sept* églises d'Asie, *sept* sceaux mystérieux, etc.



	Mètres	Cent.
Longueur du chœur jusqu'au fond de l'abside . .	37	06
Longueur du transept, prise d'un trumeau à l'autre	64	30
Longueur du transept, porche compris.	75	60
Longueur de la crypte, depuis l'entrée sous les clochers jusqu'au fond de la chapelle absidale.	111	58
Largeur de la façade principale, hors œuvre. . .	54	18
Hauteur de la même façade jusqu'au sommet de la statue du pignon	54	80
Largeur totale, dans œuvre, prise aux portes latérales du chœur	45	95
Largeur totale, dans œuvre, prise près des clochers	32	37
Largeur moyenne de la nef principale, prise de centre à centre.	16	30
Largeur de la nef principale, prise de colonne à colonne	13	85
Largeur moyenne de la crypte.	5	50
Hauteur de la voûte de la nef centrale, prise à la porte royale	37	25
Hauteur de la voûte de la nef centrale, prise au centre du transept	36	55
Hauteur de la voûte des nefs latérales	13	85
Longueur des porches latéraux.	37	65
Largeur —	6	40
Diamètre extérieur des trois grandes roses . . .	13	36
Diamètre des roses moyennes	6	20
Hauteur du clocher-neuf, prise dans le parvis. .	115	18
Largeur du clocher-neuf, prise à la base	13	25
Hauteur du clocher-vieux jusqu'au croissant. . .	106	50
Largeur du clocher-vieux, prise à la base	14	65
Hauteur des six tours du transept et de la courbure absidale.	40	»
Largeur de ces six tours	12	20

La superficie totale de l'église, dans œuvre, est d'environ 6,000 mètres carrés; en comptant trois personnes par mètre carré, la cathédrale pourrait contenir 18,000 personnes. La

cathédrale de Paris en contiendrait 21,000; celle de Reims, 20,000. — Saint-Pierre de Rome peut contenir 60,000 personnes.

Si l'on veut comparer les dimensions de la cathédrale de Chartres avec celles des autres cathédrales françaises, on trouvera le résultat suivant :

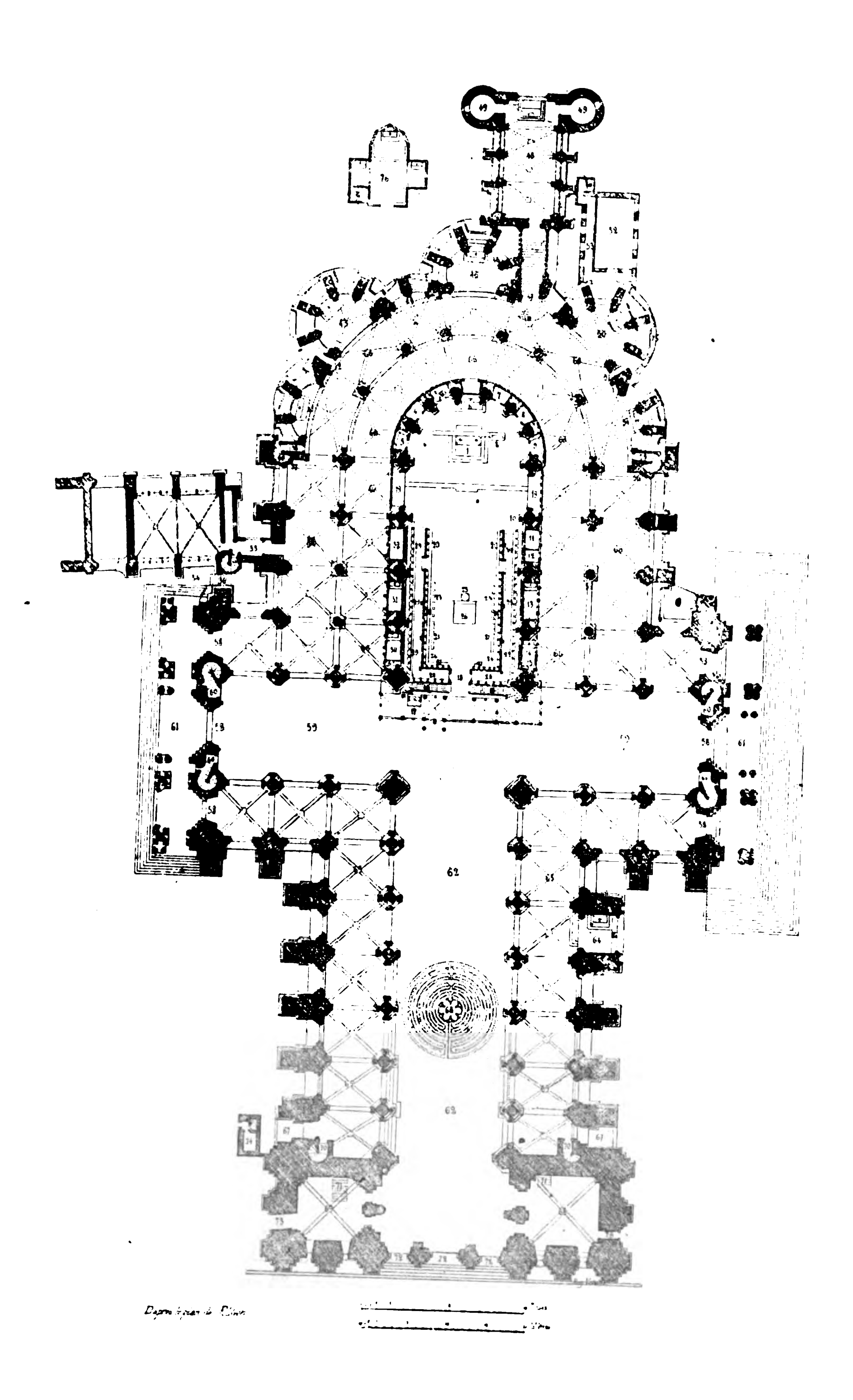
1° En longueur, la cathédrale de Chartres n'est inférieure qu'à *cinq* cathédrales de France : Le Mans, 150 mètres de longueur; Reims, 138 mètres; Amiens, 138 mètres; Bordeaux, 137 mètres; et Rouen, 136 mètres. — Hors de France, la basilique de Saint-Pierre de Rome a 187 mètres de longueur intérieure, et 219 mètres de longueur extérieure. Sur le riche pavé de Saint-Pierre de Rome, on a marqué les mesures comparatives de quelques basiliques célèbres; les voici en chiffres ronds : « Sainte-Sophie de Constantinople a 110 mètres de longueur; Saint-Paul de Rome, 128 mètres; Saint-Pétrone de Bologne, 133 mètres; la cathédrale de Milan, 135 mètres; celle de Florence, 150 mètres; Saint-Paul de Londres, 159 mètres. » On voit que la cathédrale chartraine aurait pu y figurer honorablement.

2° Pour la longueur du transept, la cathédrale de Chartres l'emporte sur toutes les cathédrales françaises. Laon, qui vient immédiatement après Chartres, ne mesure que 53 mètres 3 centimètres; Reims, 49 mètres 45 centimètres; Paris, 49 mètres. — Saint-Pierre mesure 137 mètres de longueur.

3° En largeur, prise à la hauteur du chœur, *deux* églises seulement l'emportent : Troyes, 48 mètres de largeur; Paris, 46 mètres 60 centimètres; Saint-Pierre de Rome, 92 mètres.

4° En largeur, prise au bas de la nef, *huit* cathédrales lui sont supérieures : Troyes, 48 mètres; Paris, 46 mètres 60 centimètres; Clermont, 43 mètres; Bourges, 41 mètres; La Rochelle, 38 mètres; Sens, 38 mètres; Cahors, 33 mètres 50 centimètres; et Amiens, 32 mètres 65 centimètres.

5° En hauteur des voûtes, prise à la porte royale, Chartres est inférieure à *cinq* cathédrales : Beauvais, 48 mètres; Metz, 44 mètres 33 centimètres; Amiens, 44 mètres; Reims,



LÉGENDE

1. Grand Autel.
2. Chaire antique adossée au chevet de l'autel.
3. Premier trésor des reliques.
4. Chambre à coucher du marguillier-clerc.
5. Escalier pour monter aux *Corps-Saints*, aujourd'hui au-dessus de l'autel suivant.
6. Autel *de retro*.
7. Cabinet de décharge des chappes et autres parements qui servent chaque jour.
8. Chambre à coucher du porte-croix.
9. Second trésor des reliques.
10. Chaire de l'Evêque.
11. Chambre à coucher du marguillier laïc.
12. Lieu de l'horloge du chœur.
13. Chapelle de Saint-Martin.
14. Chambre à coucher du queux.
15. Lieu du réveil des officiers qui couchent dans l'église.
16. Escalier pour monter au jubé.
17. Chapelle de Sainte-Anne, sous l'ambon.
18. Principale entrée du chœur.
19. Deux autres entrées du chœur.
20. Sellette du chapelain *non in sacris*.
21. Place des marguilliers-clercs.
22. Place des chantres et chapelains *in sacris*.
23. Sièges des enfants de chœur.
24. Lutrins.
25. L'aigle.
26. Sellette fermée.
27. Sellette des chanoines *non in sacris*.
28. Chaises des chanoines sous-diacres.
29. Chaises des chanoines prêtres et diacres.
30. Chapelle Saint-Guillaume.
31. Chapelle Saint-Jean l'Evangéliste.
32. Chambre à coucher du marguillier laïc.
33. Passage pour aller à la sacristie.
34. Grottes du côté de l'Evêché.
35. Petit escalier pour monter à la charpente de l'église.
36. Escalier pour descendre aux grottes.
37. Chapelle Saint-Laurent.
38. Passage pour aller à la chambre.
39. Lieu de la chambre.
40. Petit escalier pour monter à la charpente.
41. Chapelle Saint-Julien.
42. Passage pour aller à l'Evêché.
43. Chapelle des Martyrs ou des Pénitentiers.
44. Chapelle Saint-Jean-Baptiste.
45. Chapelle des Apôtres ou des Chevaliers.
46. Descente pour aller au Chapitre.
47. Montée pour aller à Saint-Piat.
48. Eglise de Saint-Piat.
49. Deux tours, l'une servant de sacristie, l'autre de chartrier.
50. Chapelle de Saint-Nicolas ou des Confesseurs.
51. Passage pour aller à la bibliothèque.
52. Bibliothèque.
53. Passage pour aller aux lieux.
54. Chapelle Saint-Gilles.
55. Petit escalier pour aller à la charpente.
56. Chapelle Saint-Vincent.
57. Autel de Notre-Dame-des-Anges.
58. Les six portes de la croisée de l'Eglise.
59. Croisée de l'Eglise.
60. Quatre grands escaliers pour monter à la charpente.
61. Deux grands portiques ou perrons avec leurs escaliers.
62. Nef de l'Eglise dont la voûte est élevée de 114 pieds.
63. Labyrinthe de 462 pieds en tours et retours.
64. Chapelle Vendôme.
65. Ailes de la nef dont la voûte est élevée de 42 pieds.
66. Ailes du tour du chœur dont la voûte est élevée de 42 pieds 6 pouces.
67. Citernes.
68. Le Clocher vieux dont la hauteur cote 324 pieds.
69. Le Clocher neuf dont la hauteur cote 367 pieds.
70. Escaliers pour y monter.
71. Escaliers pour descendre Sous-Terre.
72. Les trois entrées de la porte royale.
73. Deux autres entrées pratiquées par dessous les clochers.
74. Lieu de la grosse horloge.
75. Couloir pour aller à la bibliothèque autour des chapelles.
76. Petite chapelle de Saint-Jérôme.

37 mètres 60 centimètres; et Bourges, 37 mètres 50 centimètres; Saint-Pierre de Rome, 45 mètres. Les voûtes de la cathédrale de Beauvais sont les plus hautes du monde.

6° Pour la largeur de la nef centrale, elle surpasse toutes les églises de France et d'Allemagne (1): Cologne n'a que 14 mètres 70 centimètres; Reims, 14 mètres 65 centimètres; Amiens, 14 mètres 62 centimètres; Paris, 13 mètres. Il faut sortir de France pour trouver une nef plus large: Saint-Pierre de Rome a 25 mètres.

7° Pour la hauteur des clochers, elle est la première des cathédrales de France. Là tour de Strasbourg, 142 mètres; la coupole de Saint-Pierre de Rome, 132 mètres; la plus haute des pyramides d'Égypte a 146 mètres. Le clocher en fonte, récemment achevé sur la cathédrale de Rouen, serait aujourd'hui dans le monde le point le plus élevé de main d'homme: 160 mètres (2).

8° Pour les dimensions et les beautés de sa crypte, elle est aussi la première des cathédrales de France. Dans le monde, elle n'est surpassée que par les cryptes de Saint-Pierre de Rome et par celles de la cathédrale de Cantorbéry.

9° Par l'ampleur et la richesse de ses porches latéraux, elle l'emporte sur toutes les églises de l'univers. Elles pâlissent toutes à côté de la basilique chartraine; aucune ne possède des porches latéraux qui puissent être comparés, même de loin, à ceux de Chartres; ce sont les chefs-d'œuvre du genre.

10° Notre cathédrale tient encore le premier rang pour la sculpture. En effet, sans compter les innombrables feuillages, plantes, crochets, entrelacs, rinceaux, socles, dais, pinacles,

(1) La nef d'Angers a cependant quelques centimètres de plus que celle de Chartres, mais il n'y a pas de collatéraux.

(2) Ces hauteurs sont tirées de l'*Annuaire du bureau des longitudes*, 1873, page 355. — Le même Annuaire donne pour le clocher-neuf de Chartres 113 mètres de hauteur; cette hauteur est prise au pied du clocher dans l'intérieur; celle que nous donnons est prise dans le parvis, à l'extérieur.

niches, chapiteaux, corniches, moulures, etc., etc., elle offre encore 4,318 figures humaines ou animales, de toutes les dimensions comprises entre un pouce et neuf pieds de hauteur. Reims, qui tient le second rang, ne compte que 2,303 statues et figures d'animaux.

Un archéologue éminent, Didron, a dit en parlant de la vitrerie et de la statuaire de notre basilique : « La cathédrale » de Chartres, *unique en son genre,* est habitée à l'inté- » rieur et à l'extérieur par neuf mille figures peintes ou » sculptées. Tous ces êtres, créés par l'art, sont disposés » dans un ordre remarquable et suivant lequel défile régu- » lièrement sous nos yeux l'histoire figurée de la Religion, » depuis la création du monde jusqu'à la fin du monde (1). » En effet, la plupart de ces neuf mille figures représentent des anges, des saints et des saintes, des scènes bibliques ou hagiographiques. Les *imagiers* de la cathédrale ont pu dire, comme un disciple de Giotto, le régénérateur de l'art chrétien : « Nous autres, peintres et sculpteurs, nous nous occu- » pons à représenter des saints et des saintes sur les autels » et sur les murs des églises, afin que, par ce moyen, les » hommes, au grand dépit des démons, soient plus portés à » la vertu et à la piété. »

Avant de clore ce chapitre, nous ferons remarquer que le petit appareil a été employé pour l'église souterraine, et que le grand appareil a servi pour l'église supérieure. Les blocs de pierre sont d'une grandeur extraordinaire et proviennent des carrières de Berchères-l'Evêque, à deux lieues de Chartres, sur la route d'Orléans. C'est un calcaire siliceux, dur, grossier d'aspect, mais d'une solidité à toute épreuve.

« Les architectes de la cathédrale chartraine, dit M. Viollet- » Leduc, qui avaient la faculté de se procurer des pierres » énormes, usèrent franchement de cette ressource, mais » cependant avec mesure et discernement. Les soubasse- » ments de cet édifice gigantesque sont apparents, presque

(1) *Introduction au Manuel d'iconographie*, traduit par M. Paul Durand, page XI.

» au niveau de la crypte, du côté du nord. C'est là qu'on
» peut se faire une idée exacte de l'énergie et de la gran-
» deur de cette architecture. En effet, vous voyez des blocs
» de pierre qui n'ont pas moins de deux à trois mètres de
» long sur un mètre de haut, amoncelés les uns sur les
» autres jusqu'au niveau du sol de l'église (1). De grands
» linteaux (car les architectes de la cathédrale savaient que
» leur pierre était assez forte pour résister à une pression
» énorme), de grands linteaux, soulagés par des corbeaux
» puissants, terminent les ouvertures et rappellent certains
» monuments pélasgiques. Des piédroits d'un seul morceau,
» abattus sur les angles, s'évasant à la base et au sommet,
» reçoivent, lorsqu'il est nécessaire, les trop grandes portées.
» Un passage ménagé dans la saillie du soubassement est pla-
» fonné en dalles épaisses, qui, supportées par des encorbel-
» lements, peuvent résister à toute la charge des murs du
» tour du chœur. Quelques jours pris entre de courtes et
» fortes colonnettes éclairent ce couloir. L'ensemble de cette
» construction, les tours, les portes, escaliers, passages ont
» cet aspect de force, de puissance qui doit appartenir aux
» fondations d'un monument tel que Notre-Dame de Chartres.
» Au-dessus de ces empatements qui paraissent devoir
» résister à toutes les causes possibles de destruction, vous
» voyez la construction reprendre peu à peu des dimensions
» plus ordinaires; mais, cependant, jusqu'aux dernières
» corniches de l'édifice, cette pierre si rugueuse, que l'on
» trouve en grands blocs et qui résiste aux plus fortes pres-
» sions, a donné à l'architecture de la cathédrale un caractère
» énergique, rude et grand qui frappe l'imagination. C'est
» là l'œuvre de gens entreprenants et maîtres de la matière.
» Il nous est arrivé de tomber souvent dans une suite de

(1) Ces lignes nous rappellent le passage de l'Évangile où le Sauveur devant ses disciples s'écriait à la vue du temple de Jérusalem : *Quales lapides et quales structuræ!* — On ne connait pas encore le système et la profondeur de notre cathédrale. M. Lecocq, que ce mystère archéologique préoccupa, a lu le 1er mars 1877 une note intéressante à la Société archéologique. (Procès verbaux, VI, 14.)

» singulières réflexions, en songeant à ce que devaient être » les artistes qui concevaient un pareil monument et qui » savaient l'exécuter avec cet entrain, cette science et cette » verve si admirables (1). » La plupart des pierres de la cathédrale sont encore saines, solides, adhérentes les unes aux autres, comme si elles avaient été posées hier : elles ont essuyé six à sept cents hivers comme un jour ; le temps s'est incliné devant elles et a passé outre. On peut vraiment dire que la majesté de ses pierres égale la majesté de ses souvenirs ; et, pour caractériser en deux mots l'extérieur de notre basilique, disons que c'est un frappant mélange de beauté robuste et de force élégante.

(1) *Annales archéologiques* de Didron, tome II, pages 341-343.

CHAPITRE DEUXIÈME

La Façade occidentale. — Aperçu général.

La façade d'une église doit toujours avoir une importance capitale, puisque c'est par elle que l'église s'annonce dès l'abord; la tradition veut qu'elle soit ornée plus que toute autre partie de l'édifice : la façade de Notre-Dame de Chartres est certes bien dans ces conditions; elle n'est pas aussi monumentale que celle de Notre-Dame de Paris, ni aussi imposante que celle de Notre-Dame d'Amiens, ni aussi populaire que celle de Notre-Dame de Reims. Vue de trop près, dans le parvis, cette façade est écrasante, mais à distance elle prend un aspect solennel qui semble croître en proportion de l'éloignement : ce qu'il faut attribuer en partie au mouvement de ses deux gigantesques clochers.

Devant la façade de l'ouest, ici comme ailleurs, il y a eu de tout temps une place ouverte, nommée communément parvis, en latin *paradisus*, *paravisus* et *paravisius*. En effet, d'après les idées symboliques du Moyen-Age, le parvis figurait le paradis terrestre par lequel on arrivait à l'église, figure de la Jérusalem céleste. Au milieu du parvis, il devait y avoir autrefois un bassin ou fontaine; elle était là en souvenir de celle qui, placée au milieu du paradis, donnait naissance aux quatre grands fleuves de ce lieu de délices. Les fidèles s'y lavaient les mains avant d'entrer dans l'église. — Aujourd'hui une grille de fer, imitée de celle de la cathédrale d'York, traverse le parvis et s'étend jusqu'aux porches latéraux.

La façade occidentale se divise en trois parties bien distinctes : au centre, il y a le frontispice de la nef principale; à droite, le clocher-vieux, et, à gauche, le clocher-neuf. Ce vaste ensemble et ses détails infinis commandent vraiment le

respect et l'admiration : ils attirent non seulement tous les antiquaires, mais encore tous les penseurs; pour les uns, c'est une étude; pour les autres, c'est une contemplation (1).

Généralités sur les clochers.

Les deux clochers se distinguent profondément l'un de l'autre par leur âge et leur système d'architecture. La raison de ce défaut de symétrie nous échappe. Est-ce parce que les architectes du Moyen-Age ne veulent pas avoir égard au parallélisme des lignes et qu'ils rejettent de leurs monuments cet axiome des temps modernes : *La symétrie est la loi de toutes les architectures?* Ou bien faut-il attribuer ce défaut à l'interruption des travaux, à l'intervention d'un architecte nouveau, à l'inhabileté des ouvriers, à la transformation incessante des procédés de l'art?

Des archéologues ont dit que la dissemblance des clochers est une marque d'infériorité des églises épiscopales, et que les seules églises métropolitaines jouissaient du privilége de posséder deux tours égales. Ce sont là des assertions toutes gratuites. Aucun écrivain du Moyen-Age ne parle de cette règle, et les faits viennent la démentir. Sans doute, les deux tours des églises métropolitaines de Reims, de Cantorbéry et d'York (2), sont symétriques ; mais à Sens, à Rouen, à Bourges, les différences sont plus accentuées qu'à Chartres.

Une autre erreur plus étrange encore a été débitée sur la signification symbolique des deux clochers de la façade occidentale des grandes églises. M. Ramée, en son *Manuel de l'Histoire de l'Architecture*, prétend qu'*ils figurent : l'un, la hiérarchie ecclésiastique, et l'autre, le pouvoir civil, et qu'il faut rapporter à chaque étage un des degrés de ces deux*

(1) Voir la planche de l'*Atlas de la grande Monographie*.

(2) Les tours de Paris sont absolument semblables, mais on n'en peut rien conclure puisqu'elles ont été construites à une époque où le siége de Paris était simplement épiscopal.

hiérarchies. Jamais le Moyen-Age n'y a attaché cette signification ; d'après les idées de ce temps-là, les deux tours occidentales sont le symbole des deux Testaments. « Les deux » tours du portail, dit Honorius d'Autun, sont les deux Lois » par lesquelles les prédicateurs doivent prêcher le règne de » Dieu. »

Nous reviendrons sur les clochers dans un chapitre spécial.

Frontispice et ses différentes parties.

L'espace compris entre les clochers forme le frontispice de la nef principale : la partie inférieure appartient à la première moitié du XIIe siècle, et la partie supérieure aux premières années du XIIIe et du XIVe siècle. Ce frontispice se compose d'un perron de cinq marches, d'un portail à trois baies historiées, d'un bandeau à modillons, d'un triplet romano-ogival, d'un second bandeau, d'une rose étalant sa vaste corolle de pierre, d'une corniche avec balustrade et trottoir, d'une galerie royale et d'un gâble ou pignon triangulaire.

Perron et portail.

On croyait autrefois que le perron de l'ouest se composait de onze marches dont les six premières, qui existent aujourd'hui, s'étendaient jusqu'aux contreforts extérieurs des clochers; ce qui aurait formé pour la façade de l'ouest un admirable soubassement comme celui du porche sud. Mais les fouilles de 1849 ont prouvé que la tradition chartraine était en défaut sur ce point, comme sur plusieurs autres. Si le sol a été exhaussé, comme on le prétend, ce fut immédiatement après l'incendie de 1194 et avant la construction de la cathédrale actuelle.

Le portail offre trois larges portes à baies oblongues; c'est l'entrée solennelle de la basilique, s'ouvrant à l'occident, en opposition au chœur tourné vers l'orient. C'est aussi la partie privilégiée, celle où, dès les premières années du XIIe siècle, la sculpture a réuni toute sa puissance

d'ornementation par la perfection de sa statuaire. Ce portail est peut-être unique au monde : les linteaux, les tympans, les voussures, les chapiteaux, les chambranles et les ébrasements de ces portes sont couverts de figures et de statues au nombre de 719, qui offrent un inépuisable sujet d'étude pour l'artiste et l'archéologue chrétiens. « Entourer ainsi les » portes principales des églises d'un monde de statues et » bas-reliefs, formant parfois une suite de scènes drama- » tiques, c'est une idée hardie, neuve, et qui produit un » grand effet, car on ne saurait fournir une place plus » favorable au statuaire. Les ébrasements obliques, éclai- » rés par le soleil de la manière la plus variée, donnent » aux sculptures un relief qui semble leur prêter la vie. » Aussi, la plupart de nos grands portails forment de » véritables poèmes de pierre qui attirent toujours l'atten- » tion de la foule, comme ils sont pour les érudits le charme » de leurs études iconographiques (1). » C'est très bien dit ; mais il y a une raison plus élevée qui explique cette ornementation : c'est le profond respect qu'avaient les fidèles pour l'entrée de la Maison de Dieu ; ils baisaient les portes, y répandaient leurs prières, les ornaient de riches tentures, de métaux précieux et de pierres fines ; nous apprenons cela de saint Paulin de Nole, de saint Jean Chrysostôme, de Prudence, de saint Fortunat de Poitiers (2). Au XII[e] siècle, on remplaça les tentures des portes par les ornements si variés et si instructifs de la sculpture historique et allégorique.

Les archivoltes extérieures des trois portes sont ciselées en rinceaux délicats et en belles pommes de pin, pommes que l'on rencontre si souvent dans les sculptures allemandes du XII[e] siècle. Elles avaient beaucoup souffert des intempéries du temps ; elles viennent d'être restaurées avec art et science par M. Parfait, l'habile sculpteur chartrain. Des colonnes

(1) *Dictionn. raisonné d'architecture*, par M. Viollet-Leduc, V° PORTAIL.

(2) Voir sur ce point les *Notes* du savant cardinal Baronius sur le Martyrologe romain, au 18 novembre, dédicace de la basilique des Apôtres.



unies portent des statues colossales ; des colonnettes d'un merveilleux travail les séparent : tout est ouvragé jusqu'aux bases et aux tailloirs; on dirait une œuvre d'orfèvrerie de Benvenuto Cellini, le grand artiste florentin.

Les colonnes et les colonnettes se dressent sur un stylobate ou soubassement d'une grande richesse d'ornementation : on sait qu'au XIIe et au XIIIe siècle les architectes se plaisaient à décorer avec soin ces parties de l'architecture placées près de l'œil; pour s'en convaincre, il suffit d'examiner les soubassements des portails de Sens, de Paris, de Bourges, d'Amiens, de Reims, de Noyon, d'Auxerre, etc. On y verra que la variété des décorations adoptées est presque infinie : arcatures, tapisseries en haut et plat relief, médaillons historiés, moulures gaufrées et feuillagées, etc. — Il est difficile de quitter le portail sans dire un mot des vantaux des trois portes : ils sont piteux et ne donnent pas une haute idée du talent de nos anciens menuisiers; en 1780, ils ont été décorés de pilastres avec arcs trilobés sans style et sans valeur. Nous souhaitons vivement qu'ils soient enlevés et remplacés par des vantaux aux pentures ouvragées comme celles de Notre-Dame de Paris, ou du moins comme celles qui sont figurées sur la planche 4 de l'*Atlas* et dessinées par Lassus, l'éminent architecte de notre basilique.

Nous décrirons plus loin ce portail dans un chapitre à part.

Les deux Pilastres et le Triplet occidental.

Deux pilastres moulurés s'appuient sur les tailloirs des colonnes des ébrasements et s'élèvent jusqu'au bandeau du triplet. Ce bandeau se compose d'une tablette saillante avec moulures et portée par des corbeaux ou modillons. Ceux-ci sont décorés de figures d'hommes et d'animaux, comme les imagiers du XIe et du XIIe siècle se complaisaient à les sculpter.

Le triplet romano-ogival qui repose sur ce bandeau se montre avec trois larges fenêtres à arcades en tiers-point : la fenêtre centrale mesure 10 mètres 60 centimètres de hauteur sur 4 mètres de largeur ; les deux fenêtres latérales

ont chacune 8 mètres 50 de haut, et 2 mètres 70 de large. Leurs archivoltes sont ornées de dents de scie et de violettes, et viennent finir aux chapiteaux des colonnettes qui décorent les ébrasures; ces ornements sont répétés autour de la fenêtre centrale.

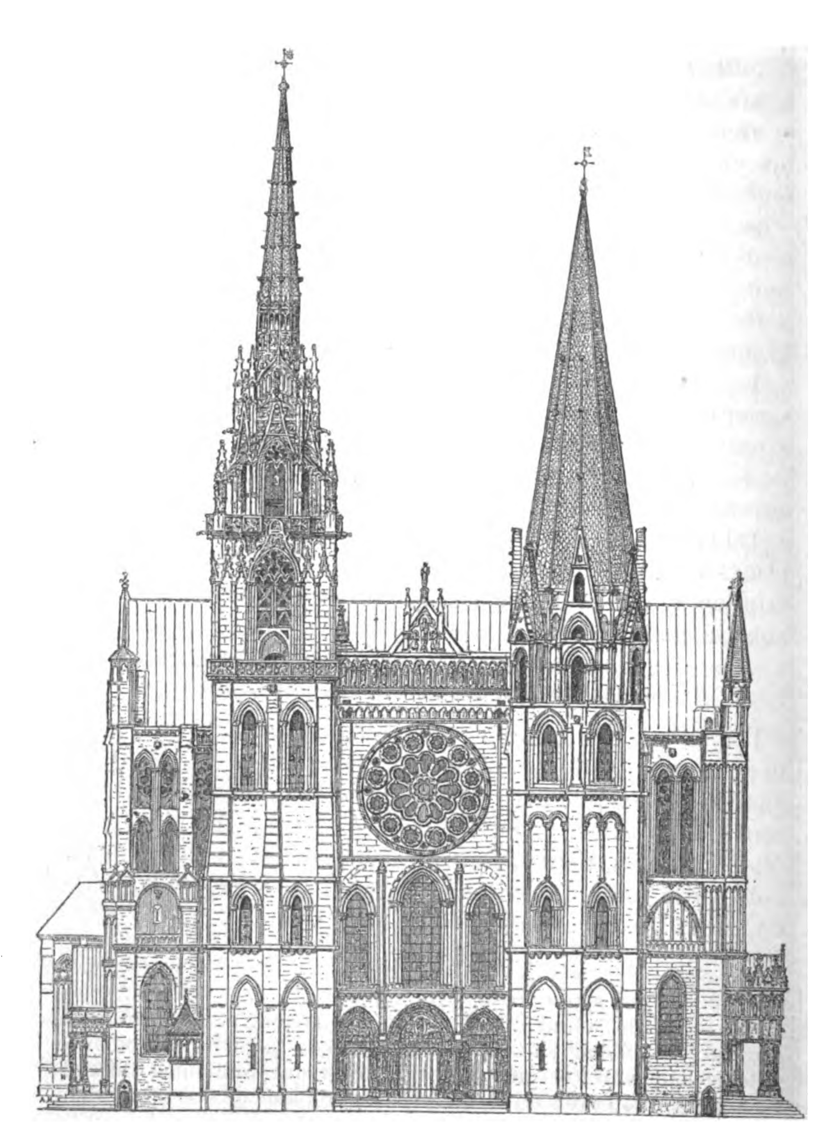
Cette même fenêtre est accostée de deux pilastres qui sont couronnés : le premier par un bœuf, et le second par un lion qui semble se jouer avec une tête d'homme; les deux bêtes ne sont figurées qu'à mi-corps. Guillaume Durand, évêque de Mende, disait au XIII[e] siècle : « Des peintures ou » des représentations, les unes sont sur l'église, comme le » coq et l'aigle; les autres, hors de l'église, à savoir : aux » portes et au front du temple, comme le bœuf et le lion (1). » De fait, il reste en France plusieurs églises qui ont ces deux animaux sur leur façade, comme à Mortagne-sur-Sèvre et à l'abbatiale de Moreaux. Pourquoi ces animaux sont-ils placés aux portes des églises ? Que rappellent-ils? Une inscription gravée sur l'un des voussoirs du portail de cette abbatiale nous donne la raison symbolique :

UT : FUIT : INTROITUS : TEMPLI : SCI : SALOMONIS,
SIC : EST : ISTIUS : IN MEDIO : BOVIS : ATQ : LEONIS.

D'après cette inscription, ces animaux auraient été placés là pour rappeler les bœufs et les lions qui supportaient les bassins placés à l'entrée du temple de Salomon. Nous préférons l'explication qu'en donne dom Pitra : Nos ancêtres, dit-il, représentaient à l'entrée de nos églises un lion symbole de la force des pasteurs et un bœuf qui rappelait leur douceur : *fortiter et suaviter* (2).

(1) *Rational des offices divins*, livre I, chap. 3, n. 5. — Cette encyclopédie liturgique aurait été composée à Chartres, et le manuscrit original, vol. in-folio, devrait se trouver à la Bibliothèque communale de cette ville. Ce qui est certain, c'est que Guillaume Durand fut chanoine et doyen du Chapitre de Notre-Dame de Chartres. — Cf. *Mémoires de la Société archéologique d'Eure-et-Loir*, tome II, p. 281, *note*; — et le *Cartulaire de N.-D. de Chartres*, tome II, page 226, *note*.

(2) *Leones cum bobus ex ære fieri in basibus templi præcipiuntur. Spicilegium*, tome 3, page 51. — Cf. *Le lion et le bœuf aux portails des églises*, par M. le chanoine Corblet, 1862.



FAÇADE OCCIDENTALE

(D'après Lassus.)

Rappelons qu'avant l'incendie de 1194 une terrasse couvrait tout l'espace compris entre les clochers, ce qui formait un large porche au fond duquel étaient abritées nos grandes statues. Nous avons donné, tome 1[er], page 96, le plan présumé de ce porche occidental. A la suite de l'incendie de 1194, le porche couvert fut supprimé au profit de la nouvelle nef du XIII[e] siècle; et le portail qui se trouvait au fond du porche fut reporté au ras du parement des tours. Il est facile de le constater d'après plusieurs traces des contreforts des clochers noyés dans sa nouvelle façade : c'est alors qu'on exhaussa la partie supérieure du frontispice que nous allons rapidement décrire.

Grande rose et Balustrade.

Un élégant bandeau feuillagé sépare les constructions romanes d'avec celles du style ogival primitif. Au-dessus s'épanouit une rose en pierre admirablement taillée et sculptée. Elle a un diamètre extérieur d'environ 14 mètres, et sa circonférence s'inscrit dans un carré mouluré. Elle se compose d'un cercle central avec redents, sur lesquels sont scellés de petits quatre-feuilles en marbre noir, de douze arcades cintrées et soutenues par douze colonnettes trapues, de douze rosaces circulaires, redentées et tangentes au cintre des arcades, et enfin de douze quatre-feuilles de petite dimension ajourés et tangents à l'encadrement des rosaces et à celui de la rose. Toutes les gorges des moulures sont décorées de fleurons détachés. Le grand encadrement de la rose se compose de quatre moulures et de deux gorges : la première est ornée de feuilles d'acanthe entablées, et la seconde de fleurons détachés (1). — Cette rose est vraiment

(1) La Planche 44 de l'*Atlas de la grande Monographie* donne les dimensions, les profils, les ornements, les détails architecturaux de la rose occidentale. — On remarquera que cette rose n'est pas exactement au milieu des deux clochers : son centre se rapproche du clocher-neuf de 20 centimètres environ; l'architecte l'a fait avec intention : à la hauteur du 2[e] étage, le clocher-neuf dont la base est déjà moindre que celle du clocher-vieux se trouve comparativement plus

splendide; il n'y a rien de plus parfait en France ni ailleurs. *C'est un chef-d'œuvre*, dit M. Viollet-Leduc; et l'éminent architecte dit vrai. Dès le XIII[e] siècle, cette rose passait pour le modèle le plus achevé du genre. Aussi Villard de Honnecourt (1), qui voyageait pour s'instruire, étant venu à Chartres vers 1225, fut si frappé de sa majestueuse beauté qu'il la copia sur son album. Son intention était de la reproduire à la cathédrale de Cambrai qu'il devait reconstruire. (Voir la planche 29 de son album.)

Au-dessus de la rose vient une puissante corniche d'un effet vraiment monumental. Elle consiste en deux tablettes posées en encorbellement : la première est moulurée et fleuronnée; la seconde a deux assises, l'une de feuilles d'acanthe entablées, l'autre de larmiers épais, saillants et parfaitement profilés pour faire écouler loin des murs l'eau pluviale. Le dessus de la corniche forme terrasse et sert de galerie de communication entre les clochers. Une balustrade simple et ajourée forme garde-corps : elle se compose de colonnettes hexagones et d'une assise de couronnement évidée en arcatures trilobées.

Galerie des Rois.

La galerie des Rois forme le septième membre du frontispice occidental. Elle relie d'une manière heureuse les deux clochers par une suite de seize niches plates. Ces niches sont formées par des colonnettes coiffées de chapiteaux à

étroit. Il en résulte que le plan de la rosace est en saillie à gauche et en retraite à droite; l'encadrement quadrangulaire a peut-être eu pour but de dissimuler cette irrégularité; de plus, pour éviter de chaque côté de cet encadrement des plates-bandes inégales, la rosace fut légèrement rapprochée du clocher-neuf, et ainsi disparut tout ce qui pouvait être disgracieux pour la vue.

(1) Villard ou Willars, comme il se nommait lui-même, est né vers 1190 à Honnecourt, commune du département du Nord. Il a laissé un précieux album d'architecture que Lassus a exhumé de la Bibliothèque nationale à Paris et que Darcel a publié en 1858.

crochets et par une double arcature; l'arcature intérieure est trilobée; l'arcature extérieure est ogivale. Chaque niche contient une statue de roi.

Ces seize rois sont debout et vêtus d'une manière à peu près uniforme. Leur pose est peu variée. Tous portent la couronne fleuronnée et rehaussée de pierreries; tous ont des gants et des chaussures unies; tous, à l'exception d'un seul, portent le sceptre surmonté d'une pomme de pin; tous ont la chevelure longue et bouclée; tous sont vêtus de la tunique talaire et du manteau royal ou d'une espèce de dalmatique qui remplace le manteau.

Quels sont ces rois? Didron, et à sa suite M. Viollet-Leduc, M. de Guilhermy et quelques autres archéologues français pensent que ce sont les chefs du peuple de Dieu, les rois de Juda composant le cortège généalogique du Sauveur. L'unique motif qu'ils donnent de leur sentiment, c'est qu'il n'y a que des figures *sacrées* sur les monuments religieux et qu'on n'y voit jamais des figures historiques. Nous pensons, au contraire, que nos statues représentent les rois de France, bienfaiteurs de l'église chartraine, et qu'il y a des figures historiques dans toutes les grandes églises. Nous n'en citerons qu'un seul exemple que nul ne pourra contester : Sur les vitraux du XIIe siècle de la cathédrale de Strasbourg, au latéral nord, on voit les quinze figures des rois ou empereurs d'Allemagne. On ne peut douter que ce ne soient des personnages historiques, car ils portent leurs noms écrits autour de leur tête couronnée.

Il est certain que jusqu'à nos jours on a constamment cru que les statues de rois se dressant sur le frontispice de nos grandes églises représentaient les rois de France. C'était la croyance générale au XIVe siècle. On en a la preuve dans un manuscrit de cette époque; il est intitulé: *Les XXIII Manières de Vilains*. Cette composition burlesque met en scène un badaud, dont la bourse est coupée par des filous, tandis que debout, devant Notre-Dame de Paris, il dit à ses voisins : *Voilà Pépin, voilà Charlemagne;* « Li vilains » babuins est cil ki va devant Nostre-Dame à Paris et regarde » les rois et dist : *Vès là Pépin, vès là Charlemainne;* et on



» lui coupe sa bourse par derrière. » — Tous les historiens de nos cathédrales françaises ont toujours pris parti pour les rois de France ; plusieurs d'entre eux donnent des noms à chacune des statues. Pour répudier cette opinion générale, y a-t-il des raisons péremptoires ? Nullement.

Si ces statues étaient celles des rois de Juda, leur nombre ne dépasserait jamais quinze ou dix-huit : *quinze* est le chiffre donné par l'Évangile ; *dix-huit* est celui que fournissent les Livres des Rois. Or, à Chartres, il y a seize statues ; à Paris, on en voit vingt-huit ; à Amiens, vingt-neuf ; à Reims, cinquante-six ! Ce ne sont donc pas les rois de Juda.

Tous les archéologues anglais, sans exception, soutiennent que les statues de rois qui se dressent au-dessus des portes sont celles des princes souverains du pays. Le savant professeur Cockerell a pu nommer, d'après un manuscrit du XII[e] siècle, toutes les statues royales du frontispice de la cathédrale de Wells, lesquelles représentent les rois d'Angleterre.

Les archéologues allemands sont du même avis ; ils enseignent tous que le Moyen-Age aimait à placer les statues des rois sur le frontispice des églises fondées ou enrichies par eux : « Élevés au-dessus des portes, dit le savant Hurter, on » voit les princes fondateurs ou bienfaiteurs de l'église ; de » là ils semblent planer sur les générations qui ne cessent » d'entrer dans la Maison de l'honneur, du salut et de la » paix ; là est aussi placée la suite des souverains qui ont » regardé la protection de cette Maison comme le plus sacré » de leurs devoirs (1). » On pourrait citer d'autres témoignages, mais ceux-ci doivent suffire.

Il est inutile de décrire en particulier les statues de notre galerie royale ; ce serait long et fastidieux. Les sept premières représentent des rois mérovingiens, et très probablement Clovis I, Childebert I, Clotaire I, Gontran, Dagobert I,

(1) *Tableau des Institutions et des Mœurs au Moyen-Age*, tome III, page 304.

Thierry II et Clovis II, qui tous ont été les bienfaiteurs et les protecteurs de la cathédrale. — La huitième statue est plus petite que les autres : elle représente Pépin le Bref. Le roi est debout sur un lion furieux, et dans sa main droite il tient un large glaive (1). On sait à quoi l'imagier du XIIIe siècle a voulu faire allusion : « Au commencement de » son règne, Pépin s'étant aperçu que les seigneurs français » n'avaient pas pour lui le respect convenable, à cause de la » petitesse de sa taille, il leur montra un lion furieux qui » s'était jeté sur un taureau, et leur dit qu'il fallait lui faire » lâcher prise. Les seigneurs furent effrayés à cette propo- » sition ; alors le roi courut lui-même sur le lion, passa sa » large épée dans la gorge de l'animal, et d'un revers abattit » la tête du taureau ; puis, se retournant vers eux : *Eh bien!* » leur dit-il, *vous semble-t-il que je sois digne de vous com-* » *mander?* » Dans sa main gauche, le roi tenait un objet qui est brisé aujourd'hui, était-ce une fleur ou bien était-ce, comme à Amiens, la boule impériale surmontée d'une croix? Son vêtement consiste en une double robe, sans manteau. — A Paris, Pépin le Bref était figuré de la même manière qu'à Chartres ; il était le quatorzième de la série.

La neuvième statue a été brisée par un boulet de canon, lors du siège de 1591. Elle a été refaite par M. Fromanger, sculpteur à Paris, et posée en 1855 dans sa niche. M. Paul Durand a cru qu'il fallait lui faire représenter Charlemagne et graver sur sa banderolle : CAPITULARIA. Il nous semble qu'à Chartres on aurait dû songer à Charles le Chauve, qui a donné le saint Vêtement, la gloire de ce sanctuaire, et mettre dans sa main une représentation de la sainte Châsse.

La dixième statue figure Philippe I, sous lequel on entreprit la première croisade ; aussi tient-il une croix dans sa main gauche. — Les six dernières statues sont celles de Louis le Gros, de Louis le Jeune, de Philippe-Auguste, de Louis le Lion, de saint Louis et de Philippe le Hardi, sous le règne

(1) Ce glaive royal ressemble aux courtes épées des Romains sculptées sur la colonne Trajane à Rome.



duquel la galerie royale a été achevée. On remarque que Philippe-Auguste tient dans sa main gauche la boule du monde ou le globe impérial; il le tient en témoignage de sa victoire remportée à Bouvines, le 27 juillet 1215, sur l'empereur Othon de Brunswick.

Comme dans toutes les cathédrales du XIII[e] siècle, on peut constater la science expérimentale des statuaires du Moyen-Age. Car nos statues produisent un effet complètement satisfaisant, quand on les regarde d'en bas. « Si nous les examinons de près, dit très bien M. Viollet-Leduc, toutes ont les » bras trop courts, le col trop long, les épaules basses, les » jambes courtes, le sommet de la tête développé en largeur » et en hauteur. Cependant la pratique la plus ordinaire de » la perspective fait reconnaître que ces défauts sont calculés » pour obtenir un effet satisfaisant du point où l'on voit ces » statues... Ce n'est donc pas à nous à dédaigner les œuvres » de ces maîtres qui avaient su acquérir une si parfaite » connaissance des effets de la statuaire monumentale (1). » On ne saurait mieux dire ni rendre plus complète justice à nos imagiers chrétiens.

Gâble ou Pignon triangulaire.

Un pignon triangulaire termine le frontispice. Ses rampants sont unis ou lisses : ce qui prouve qu'il a été achevé avant 1220; après cette date, ses rampants auraient été décorés de crosses ou crochets incrustés en rainures.

Comme la galerie des Rois, le pignon s'élève en retraite sur l'entablement du frontispice, et s'appuie principalement sur le formeret de la voûte de la grande nef. Au XIV[e] siècle, on le décora d'une niche grandiose. Il a pour amortissement une statue colossale, suivant l'usage du temps.

La niche est incrustée dans le mur et repose sur la corniche profilée de la galerie royale; elle est formée d'un arc bi-trilobé et soutenu par deux colonnettes; elle est accostée de deux pinacles en pyramide, et une manière de fronton

(1) *Dictionnaire raisonné d'architecture*, V[e] SCULPTURE STATUAIRE.

triangulaire enveloppe l'arcade. Le fronton et les pinacles se terminent par de gros fleurons qui leur donnent beaucoup de grâce. — Il y a vingt ans, la niche renfermait la statue colossale de la Mère de Dieu tenant Jésus sur le bras gauche et une fleur, rose ou lys, dans la main droite; à ses côtés, deux archanges balançaient leurs encensoirs; ces statues étaient en très mauvais état et ont été remplacées en 1855 par les statues actuelles, qui sont dues à l'habile ciseau de M. Pascal, de Paris. Ces nouvelles statues reproduisent les anciennes, mais avec une modification que nous regrettons vivement : on a retiré aux anges leurs *encensoirs*, pour leur donner des *flambeaux*. Pourquoi ce changement? Par cette fâcheuse modification, on a diminué l'honneur que nos pères ont voulu rendre à Marie; en effet, les anges céroféraires sont hiérarchiquement au-dessous des anges thuriféraires : les premiers sont de simples *anges*, tandis que les seconds sont des *archanges;* les anciennes peintures chrétiennes nous en fournissent une preuve matérielle. Ainsi, pour n'en citer qu'un seul exemple, une peinture murale du IXe siècle, dans l'église inférieure de Saint-Clément de Rome, représente Jésus-Christ assis sur un trône, entre deux anges thuriféraires qui balancent leurs encensoirs d'or; or, ces deux anges portent leurs noms : *saint Michel* et *saint Gabriel*.

Enfin, la statue colossale de l'amortissement représente Notre-Seigneur; elle a environ trois mètres de haut. Le Sauveur est vêtu de la robe et du manteau; ses pieds sont nus; sa main droite bénit la ville et le monde, et sa gauche porte le globe terrestre, symbole de sa puissance universelle. Cette statue termine bien la façade, et contribue à lui donner une élégance particulière. Elle a été refaite à neuf en 1855 en se conformant rigoureusement au modèle qui était dans le plus mauvais état.

On assure qu'il est toujours question de percer une large rue devant la façade occidentale, sous prétexte de faire valoir davantage le monument, gloire de la ville. Si ce projet s'exécute un jour, la cathédrale, loin d'y gagner, y perdra; on en a de tristes exemples à Reims et à Orléans. « C'est une » erreur de croire, dit l'illustre comte de Montalembert, que » les cathédrales gothiques ont besoin d'être complètement

» isolées pour produire tout l'effet que comporte leur archi-
» tecture ; les constructeurs de ces cathédrales n'avaient pas
» cette idée, et nulle part on ne les a vus la mettre en pra-
» tique. Il n'existe pas en Europe une cathédrale qui n'ait
» été dans l'origine flanquée au nord et au midi non-seule-
» ment de ses sacristies, mais encore du palais de l'évêque,
» du cloître des chanoines, de leur salle capitulaire, et des
» vastes bâtiments qu'il fallait pour loger les Chapitres,
» presque toujours très nombreux et très riches. En
» Angleterre, beaucoup de cathédrales ont conservé ces
» dépendances bâties dans le même style que le corps de
» l'église, et, bien que les cathédrales anglaises soient pour
» la plupart très inférieures aux nôtres, elles frappent sou-
» vent davantage au premier aspect, précisément à cause de
» cet entourage dont les proportions inférieures font d'au-
» tant plus valoir celles du monument central. En thèse
» générale, la grandeur des admirables édifices du Moyen-
» Age, comme toute grandeur d'ici-bas, a besoin de points
» de comparaison qui la fassent apprécier et ressortir. L'isole-
» ment absolu leur est fatal. »

Qu'il nous soit ici permis, en terminant ce chapitre, de rappeler que, trois jours après avoir cruellement bombardé la ville de Châteaudun, le général prussien Von Wittich campait le 21 octobre 1870 à cinq kilomètres de Chartres avec une armée formidable. Dès le matin, apercevant au loin la cathédrale que le soleil illuminait de ses premiers rayons, il fut saisi de l'ensemble de ce spectacle; la façade dont la silhouette se dessinait avec netteté excita son admiration au plus haut point : « Beau *dome*, s'écria-t-il en
» présence du curé de Morancez qu'il avait fait venir au
» milieu de son état-major, mais je ne puis répondre de tout
» ce qui peut lui arriver. Je regretterais le moindre acci-
» dent; allez vous informer de ma part, Monsieur le pasteur,
» si l'on est disposé à capituler; autrement, j'accepte immé-
» diatement la bataille. » La ville capitula : le *dome* n'eut rien à souffrir. Peut-être le devait-il à la beauté grandiose de sa façade, sinon à la protection même de Notre-Dame.

CHAPITRE TROISIÈME.

Description du Portail. — Vue d'ensemble.

COMME nous l'avons dit au chapitre précédent, le portail occidental se compose de trois larges baies donnant entrée dans la nef principale. La baie du milieu n'a pas de trumeau; le trumeau inventé dans le courant du XII[e] siècle ne fut franchement appliqué qu'au XIII[e]. Il faut en dire autant de la plupart des modifications que nous constatons au XIII[e] siècle (1). Elle est appelée la *porte Royale*. C'est le nom donné dès le IV[e] siècle à la principale porte des basiliques chrétiennes; ce nom lui venait de l'image de Jésus-Christ, ROI DES ROIS, laquelle était peinte ou sculptée sur le tympan ou sur le linteau (2). La principale porte du temple de Jérusalem avait aussi le nom de porte Royale: elle se trouvait à l'orient.

Dans la pensée de nos pères, la porte principale d'une église était la figure de Notre-Seigneur; c'est ce que nous apprenons de Guillaume Durand: « La porte principale de » l'église, dit-il, signifie Jésus-Christ par lequel on entre » dans la Jérusalem céleste; car le Seigneur a dit: Je suis » la porte, *Ego sum ostium* (3). »

(1) *Cours d'Archéologie religieuse*, par M. l'abbé J. Mallet.

(2) Outre le nom de *porte Royale*, on donnait aussi à la principale porte celui de *porta Speciosa*, porte magnifique, à cause de la richesse de ses décorations, et celui de *porta Triumphalis*, porte triomphale, parce qu'on y représentait le triomphe ou la glorification de Jésus-Christ. On voit cela dans les anciens écrivains ecclésiastiques, en particulier dans Sidoine Appollinaire.

(3) *Évangile selon saint Jean*, chap. X, 9. — *Rational des offices divins*, livre I, chap. 1.

Toutes les parties du portail sont somptueusement décorées et sont peuplées de statues et de statuettes fort remarquables au nombre de plus de sept cents, en y comprenant les animaux qui se jouent dans les rinceaux et les entrelacs. On peut le dire en toute vérité : l'architecture et la sculpture romano-byzantines y ont déployé toute leur science et toutes leurs richesses, afin d'en former une grande et religieuse épopée.

Avant de chercher à connaître ces nombreuses statues, il est bon que le lecteur se rappelle que toute l'iconographie des églises du Moyen-Age n'est qu'un livre de doctrine et de morale. Son but est l'instruction du peuple et l'édification des fidèles : y voir autre chose que la théologie chrétienne se résumant par les faits de l'ancien et du nouveau Testament, c'est se tromper, c'est ne rien comprendre à l'art de nos pères. Les verrières, les peintures, les sculptures, tout, dans la cathédrale gothique, représente la Bible, l'Évangile, la vie des Saints, avec leurs dogmes mystérieux et leurs divins enseignements. On y voit aussi les donateurs et bienfaiteurs de l'église : la reconnaissance est une vertu chrétienne.

C'est à ce point de vue qu'il faut se placer pour interpréter avec vérité les personnages figurés ; sinon on tombe dans les plus graves erreurs : les anciens historiens de la cathédrale en fournissent la preuve.

Ceci posé, revenons à notre portail. Il a été commencé vers 1110, sous l'épiscopat de saint Ives, et terminé sous celui de son successeur immédiat, le pieux Geoffroy de Lèves. Il a été probablement sculpté par les moines de l'abbaye de Tiron, comme il est dit plus haut, page 81, tome 1er (1). — Quel sujet représente ce poème en sculpture ?

(1) Ces moines artistes venaient sans doute des provinces méridionales, où les écoles de sculpture étaient nombreuses et étaient parvenues à une rare habileté. Il y avait très probablement, parmi ces artistes, des imagiers qui avaient travaillé au portail de Saint-Sernin de Toulouse. — Cependant, d'après l'opinion d'Émeric David, des sculpteurs grecs seraient venus en France, et notamment à Chartres,

C'est le TRIOMPHE OU LA GLORIFICATION *de Notre-Seigneur Jésus-Christ;* c'est, d'ailleurs, le sujet ordinaire qui est traité, soit en sculpture, soit en mosaïque, sur le portail occidental de toutes les grandes églises, à dater des premières années du Ve siècle jusque vers l'an 1170. Nulle part, il n'a été si largement traité qu'à Chartres, pas même à Vezelay, ni à Moissac, ni à Saint-Sernin de Toulouse, ni à Saint-Trophime d'Arles; car ici les artistes ne se sont pas contentés de représenter Jésus glorifié dans le ciel: ils ont voulu en même temps nous montrer comment le divin Sauveur a mérité de l'être. Ils ont distribué leur sujet de la manière suivante: sur les chapiteaux, ils ont sculpté les principales scènes de la vie de Jésus-Christ et de sa sainte Mère; — sur le tympan de la baie latérale de gauche, c'est la glorieuse ascension au ciel; — sur les parois et les jambages des trois portes, sur le tympan et sur la voussure de la porte centrale, le sculpteur a placé le sujet principal, la glorification du Fils de Dieu; — le tympan et la voussure de la porte latérale de droite offrent un hommage à la très-sainte Vierge. Ce dernier sujet ne paraîtra pas un hors-d'œuvre, si l'on se rappelle combien nos ancêtres tenaient à ne pas séparer le culte de Jésus et de Marie. Telle est la majestueuse unité qui règne dans ce beau portail.

On le voit, c'est l'Évangile tout entier qui est offert aux regards du chrétien prêt à franchir le seuil de la Maison du Seigneur. En voici la raison symbolique: « Du côté de l'oc- » cident, dit le R. P. Cahier, côté de l'ombre, du sommeil » et de l'ignorance des choses divines, l'Eglise doit faire » luire le flambeau de l'Évangile et de la foi; il faut qu'elle » y fasse retentir bien haut le signal du réveil et qu'elle » arbore les fanaux de ralliement pour le voyageur égaré » par les ténèbres... Cette façade de l'édifice doit donc » rappeler les notions fondamentales de l'enseignement

dès le commencement du XIe siècle, et y auraient fondé des écoles; et ce seraient leurs disciples qui auraient sculpté le portail de l'ouest. Voyez son *Histoire de la sculpture française*, 1853, pages 46 et 186. Nous ignorons sur quels monuments écrits s'appuie le savant écrivain.

» chrétien, et surtout présenter à nos regards celui qui est » *la voie, la vérité et la vie;* celui qui est l'unique entrée à » la science divine et à la gloire qui est le terme (1). »

Chapiteaux historiés.

Entrons maintenant dans les détails, et commençons par les chapiteaux historiés, après avoir jeté un coup d'œil sur leur tailloir, qui est carré, avec une moulure en quart de rond, ornementée de feuilles d'acanthe.

Ces chapiteaux ont beaucoup souffert de la main du temps et de celle des hommes : un grand nombre de têtes surtout ont été brisées. Dans les statuettes bien conservées, on remarquera avec quel bonheur et quelle justesse les moindres détails sont rendus; les figures, malgré leur petite dimension, semblent respirer, tant elles traduisent fidèlement les sentiments qu'on a voulu leur faire exprimer. Si les têtes et les mains sont parfois hors de proportion, ce qui donne de la lourdeur à certains groupes, néanmoins l'ensemble est satisfaisant et démontre que les artistes du portail formaient la plus habile et la plus savante école de sculpture du XIIe siècle en France.

La plupart des scènes qui y sont représentées exigeraient de longs développements, mais il faut savoir se borner. Nous nous contenterons donc d'indiquer les sujets avec quelques détails indispensables. Nous laissons le lecteur observer lui-même les meubles, les vases, les armes, les différents costumes, objets contemporains qui offrent un bien vif intérêt pour l'historien et l'archéologue. — Ces chapiteaux comptent près de 200 figures.

Pour lire ces chapiteaux selon l'ordre chronologique, il faut prendre le point de départ au haut du jambage gauche près du clocher neuf et suivre jusqu'au clocher-vieux.

1° *Saint Joachim et sainte Anne au temple.* Voici comment l'*Histoire de la Nativité de Marie* raconte le fait qui est ici

(1) *Mélanges d'archéologie et d'histoire,* tome I, page 81.

sculpté: « Il y avait en Israël un homme nommé Joachim, » de la tribu de Juda, et il gardait ses brebis, craignant » Dieu dans la simplicité et la droiture de son cœur... Il » faisait trois parts de ses agneaux, de ses biens et de toutes » les choses qui étaient en sa possession: il donnait une » de ces parts aux veuves, aux orphelins, aux étrangers et » aux pauvres; une autre à ceux qui étaient voués au » service de Dieu dans le temple, et il réservait la troisième » pour lui et pour toute sa maison... Lorsqu'il eut l'âge de » vingt ans, il prit pour femme Anne, fille d'Achar, qui » était aussi de la tribu de Juda et de la race de David; et, » après qu'il eut demeuré vingt ans avec elle, il n'en avait » pas eu d'enfants. Or, il arriva qu'à la fête de la Dédicace » Joachim vint apporter ses offrandes au Seigneur avec » quelques-uns de sa tribu. Et le grand-prêtre Isachar, » l'apercevant, lui dit: *Il ne t'appartient pas de te mêler aux* » *sacrifices que l'on offre à Dieu*, *car Dieu ne t'a pas béni*, » *puisqu'il ne t'a pas accordé de rejeton en Israël* (1). » C'est sur ce thème que l'imagier du XIIe siècle a taillé le premier chapiteau; le grand-prêtre se tient debout à l'autel et repousse l'agneau de saint Joachim et les deux tourterelles de sainte Anne. L'imagier a représenté sainte Anne, quoique le texte n'en parle point.

2° *Saint Joachim et sainte Anne se retirent tout affligés.*

(1) *Histoire de la Nativité de Marie*, chap. I et II, pages 180 et 181. — Cf. *Évangile de la Nativité*, chap. II; — et le *Protévangile de Jacques le Mineur*, chap. I. — Les douze premières scènes figurées dans les chapiteaux trouvent leur explication dans les évangiles apocryphes. C'est dans ces légendes naïves que les imagiers du Moyen-Age se plaisaient à s'inspirer; aussi sont-elles reproduites partout en sculpture et en peinture. Un grand nombre d'écrivains ont recueilli ces écrits, poëmes populaires des âges de foi; le recueil le plus complet et le plus savant est celui que le professeur Thilo a publié à Leipsig, 1832, en 2 vol. in-8°. Une traduction fidèle des textes en a été faite par M. Gustave Brunet et publiée à Paris en 1848, chéz Franck; c'est elle que nous citons dans cette description. — Vincent de Beauvais, en son *Miroir historial*, et Jacques de Voragine, en sa *Légende dorée*, ont donné, au XIIIe siècle, la substance de ces évangiles apocryphes.

« Couvert de honte en présence du peuple, Joachim se retira » du temple en pleurant et ne retourna pas à sa maison; » mais il s'en alla vers ses troupeaux et il conduisit avec » lui les pasteurs dans les montagnes, dans un pays éloi- » gné... et Anne pleurant amèrement se retira dans l'inté- » rieur de sa maison (1). »

3° *Un ange apparaît à Joachim.* « En ce temps-là, un » jeune homme apparut parmi les montagnes où Joachim » faisait paître son troupeau, et lui dit: « Pourquoi ne » retournes-tu pas auprès de ton épouse? » — Et Joachim » dit: « Je l'ai eue durant vingt ans; mais maintenant, » comme Dieu n'a pas voulu que j'eusse d'elle des fils, j'ai » été chassé du temple avec ignominie; pourquoi retour- » nerai-je auprès d'elle? » — Et le jeune homme répondit: « Je suis l'Ange de Dieu, et j'ai apparu à ton épouse qui » pleurait et qui priait, et je l'ai consolée; car tu l'as aban- » donnée accablée d'une tristesse extrême. Sache au sujet » de ta femme qu'elle concevra une fille qui sera dans le » temple de Dieu, et l'Esprit-Saint reposera en elle; de sorte » que nul ne pourra dire qu'il y eût auparavant une autre » comme elle et qu'il n'y aura dans la suite des siècles » nulle autre semblable à elle... Descends donc de la mon- » tagne et retourne à ton épouse (2). » La légende est tex- tuellement reproduite par le ciseau: Joachim est assis au milieu de son troupeau et l'Ange lui adresse la parole.

4° *Joachim et Anne se rencontrent à la porte Dorée.* Ce sujet très fréquent au XII[e] et XIII[e] siècle se trouve repré- senté quatre fois dans notre cathédrale. « Lorsque Joachim » et ses pasteurs eurent cheminé trente jours, l'Ange du

(1) *Histoire de la Nativité de Marie*, chap. II, page 182. — La maison de sainte Anne était à Jérusalem; l'empereur Justinien au IV[e] siècle la convertit en une belle église qui existe encore et qui appartient aujourd'hui à la France. La crypte est le lieu béni de la naissance de la très-sainte Vierge. Voyez le *Guide indicateur des sanctuaires de la Terre-Sainte*, par le R. Frère Liévin de Hamme, Jérusalem, 1869, pages 139 et 140.

(2) *Ibid.*, chap. III, page 183.

» Seigneur apparut à Anne qui était en prière et lui dit: « Va à la porte que l'on appelle Dorée et rends-toi au-devant » de ton mari, car il viendra à toi aujourd'hui. » Elle, se » levant promptement, se mit en chemin avec ses servantes, » et elle se tint près de cette porte en pleurant; et, lorsqu'elle » eut attendu longtemps et qu'elle était près de tomber en » défaillance de cette longue attente, en élevant les yeux, » elle vit Joachim qui venait avec ses troupeaux. Anne » courut et se jeta à son cou, rendant grâces à Dieu et » disant: « J'étais veuve, et voici que je ne serai plus » stérile (1). » Après cette scène touchante, les saints époux s'assirent près de la porte pour s'entretenir des faveurs dont ils avaient été l'objet.

5° *Naissance de Marie.* « Ensuite Anne conçut, et, neuf » mois étant accomplis, elle mit au monde une fille et lui » donna le nom de Marie (2). » La céleste enfant est lavée dans un modeste bassin par des femmes.

The infant is full grown. I question the interpretation of this scene which looks more like a baptism.

6° *Joachim et Anne délibèrent.* « Quand Marie eut deux ans, Joachim dit à Anne, son épouse: « Conduisons-la au » temple de Dieu, afin d'accomplir le vœu que nous avons » formé, de crainte que Dieu ne se courrouce contre nous » et ne nous ôte cette enfant. » Et Anne dit: « Attendons » la troisième année, de peur qu'elle ne redemande son » père et sa mère. » Et Joachim dit: « Attendons (3). » Ainsi s'entretenaient les augustes parents de la Mère de Dieu; ils sont assis sur un banc.

7° *Joachim et Anne accomplissent leur vœu.* « Ils firent » vœu, si Dieu leur accordait un enfant, de le consacrer » au service du Seigneur dans le temple de Jérusalem... » Lorsque Anne eut sevré sa fille, la troisième année, ils » allèrent ensemble au temple du Seigneur avec Marie et

(1) *Hist. de la Nativité de Marie,* chap. III, page 185.

(2) *Ibid.,* chap. IV, page 186.

(3) *Protévangile de Jacques le Mineur,* chap. VIII, page 119.

» leurs offrandes (1). » L'imagier les a représentés ici marchant tous trois à pieds; un âne chargé des offrandes marche derrière eux.

8° *La présentation de Marie.* « Joachim et Anne remirent » aux prêtres leur fille, Marie, afin qu'elle fût admise parmi » les vierges qui demeuraient jour et nuit dans le temple » du Seigneur. Et, lorsqu'elle fut placée devant le temple, » elle monta en courant les quinze degrés, sans regarder » en arrière et sans demander ses parents, ainsi que les » enfants le font d'ordinaire. Et tous furent remplis de sur- » prise à cette vue, et les prêtres du temple étaient saisis » d'étonnement (2). » Ici, Marie monte les quinze degrés du temple, selon les quinze psaumes graduels; Joachim et Anne restés au pied des degrés la contemplent avec admiration. Par défaut d'espace, le sculpteur n'a indiqué que deux degrés au lieu de quinze.

9° *Le retour de Joachim et d'Anne.* « Et ses parents des- » cendirent en leur maison, admirant et louant Dieu de ce » que l'enfant ne s'était pas retournée vers eux (3). »

10° *Les fiançailles de Marie et de Joseph.* « Marie était » élevée comme une colombe dans le temple du Seigneur, » et elle recevait de la nourriture de la main des anges. — » Il arriva que Marie atteignit la quatorzième année de son » âge (4). Alors le grand-prêtre Abiathar dit à tous ceux » qui étaient de la maison et de la race de David : « Que » quiconque est sans épouse vienne et qu'il porte une » baguette dans sa main. » Et il se fit que Joseph vint avec » les jeunes gens et qu'il apporta sa baguette. — Le grand- » prêtre prit les baguettes de chacun, il entra dans le temple » et il pria ; il sortit ensuite et il rendit à chacun la baguette

---

(1) *Évangile de la Nativité,* chap. I, page 157; et *Histoire de la Nativité de Marie,* chap. IV, page 186.

(2) *Histoire de la Nativité de Marie,* IV, page 186.

(3) *Protévangile de Jacques le Mineur,* chap. VII, p. 119.

(4) Saint Fulbert, en son *Sermon de la Nativité de Marie,* indique le même âge et les mêmes détails.

» qu'il avait apportée, et aucun signe ne se manifesta, si » ce n'est quand il rendit à Joseph sa baguette; celle-ci » produisit une fleur et il en sortit une colombe qui alla se » placer sur la tête de Joseph; puis elle se dirigea vers les » cieux. Alors tout le peuple félicita Joseph en disant: « Dieu t'a choisi et désigné pour que Marie te fût confiée. » » Et les prêtres lui dirent: « Reçois-la, car c'est sur toi que » le choix de Dieu s'est manifesté... Ayant donc célébré les » fiançailles selon l'usage accoutumé, Joseph se retira dans » la ville de Bethléem (1). » On voit ici saint Joseph avec sa baguette fleurie, et Marie est conduite à l'autel par le prêtre qui doit les fiancer.

11° *Le mariage de Marie et de Joseph.* Quatre mois après les fiançailles, le mariage fut célébré: le prêtre est debout; Marie et Joseph se donnent la main droite et prononcent le serment solennel qui unit les époux. Le défaut d'espace n'a point permis de représenter les témoins.

12° *Joseph emmène son épouse.* Après leur mariage, les saints époux se rendirent à Nazareth, où se trouvait la maison de Joseph et où Marie avait son patrimoine. « C'était » l'usage dans ces anciens temps d'assigner une telle » demeure aux épouses; on peut même voir de nos jours » quelque chose de semblable. Les gendres de Loth habi- » taient avec lui. Marie demeura donc dans la maison de » Joseph (2). »

13° *L'annonciation de la sainte Vierge.* Ce sujet est traité d'une manière insolite: Marie est assise sur un fauteuil;

---

(1) *Les Évangiles apocryphes*, pages 119, 163, 164, 190 et 191. — Tout le monde sait que le miracle de la baguette fleurie a fourni à Raphaël le sujet d'un de ses plus magnifiques chefs-d'œuvre, le *Sposatizio*. — Cf. *Vie de la Sainte-Vierge*, d'après les visions d'Anne-Catherine Emmerich, 1858, page 147; et *Vie de saint Joseph, tirée des révélations de la V. Marie d'Agréda*, 1864, page 53.

(2) *Homélies de saint Jean Chrysostôme* sur saint Mathieu, hom. IV, n° 2 à la fin. — Cf. Suarez sur la Somme de saint Thomas, quæst. 23, disp. 7, sect. 1 et 2.

saint Joseph est assis derrière elle et semble sommeiller (1). L'archange Gabriel parle à Marie et lui annonce qu'elle sera la Mère de Dieu. Dans l'Annonciation de l'arc triomphal de Sainte-Marie-Majeure de Rome, mosaïque du Ve siècle, la sainte Vierge est assise comme à Chartres. Elle est aussi assise dans l'Annonciation d'une miniature reproduite par M. Jules Labarte au tome III de son *Histoire des arts industriels.* — Dans les sculptures et les peintures de notre cathédrale, l'Annonciation est figurée plusieurs fois, mais jamais aussi vulgairement que sur le chapiteau qui nous occupe en ce moment.

14° *La visitation.* Les deux personnages qui sont debout sur ce chapiteau paraissent bien être deux femmes : l'ampleur des manches de leur robe semble le démontrer. La scène figurée est donc la visite de la très-sainte Vierge à sainte Elisabeth.

15° *La naissance de Jésus.* Joseph et Marie ont trouvé un refuge dans une grotte. Marie est couchée sur un lit et tient le petit Jésus emmaillotté ; Joseph est assis dans un fauteuil au pied de l'humble couche ; l'âne et le bœuf réchauffent leur divin Maître avec leur haleine. Deux femmes de Bethléem servent Marie ; quelles sont ces deux femmes ? Ce sont les deux accoucheuses Zélémi et Salomé. D'après le *Protévangile de Jacques-le-Mineur*, « Joseph alla à Bethléem » chercher une sage-femme du nom de Zélémi. Elle alla » avec lui, et elle s'arrêta quand elle fut devant la grotte. Et » voici qu'une nuée lumineuse couvrait cette caverne... Et » Salomé fut au-devant de Zélémi. Et celle-ci dit à Salomé : « J'ai une grande nouvelle à te raconter : une Vierge a » enfanté, et vierge elle demeure (2). »

(1) L'Annonciation, sculptée sur un ivoire du XIe siècle, fait voir deux femmes derrière la très-sainte Vierge ; voyez planche V du tome I de l'*Histoire des arts industriels au Moyen-Age*, par M. Jules Labarte, 1864.

(2) *Les Évangiles apocryphes*, pages 128 et 198. Toutes les légendes parlent de ces deux sages-femmes demandées par saint Joseph. Saint

16° *Les Bergers de Bethléem.* Nous sommes à l'ébrasure droite de la baie de gauche. Il y a ici, comme on le voit, interversion des sujets. « Or, dit saint Luc, il y avait là, » aux environs, des bergers qui passaient la nuit dans les » champs, veillant tour à tour à la garde de leur troupeau. » Et tout d'un coup un ange du Seigneur se présenta à eux, » et une clarté céleste les environna : ce qui les remplit » d'une grande frayeur. Mais l'ange leur dit : Ne craignez » point, car je viens annoncer une grande nouvelle. C'est » qu'aujourd'hui, dans la ville de David, il vous est né un » Sauveur, qui est le Christ, le Seigneur. » Les bergers avec leurs troupeaux écoutent l'ange Gabriel, qui est accompagné de trois autres anges.

17° *Les Mages à Jérusalem.* Ils sont ici devant Hérode; ils lui demandent : « Où est né le Roi des Juifs? car nous » avons vu son étoile en Orient, et nous sommes venus » l'adorer. » Hérode a rassemblé tous les princes des prêtres et les scribes du peuple; ils sont représentés ici par deux d'entre eux. Le même sujet se voit à Sainte-Marie-Majeure de Rome (1).

18° *L'adoration des Mages.* On connaît le récit évangélique. Les trois Mages offrent à Jésus leurs trois présents mystérieux : l'or, l'encens et la myrrhe. Derrière les Mages on voit leurs chevaux et leur palefrenier. Saint Joseph ne paraît pas dans le texte sacré, peut-être pour quelque raison mystique, s'il en faut croire quelques commentateurs; mais ici il se tient à droite de Marie.

19° *La fuite en Égypte.* Sur le haut du jambage de l'ébrasure gauche, celui que le cruel Hérode poursuit pour le faire

---

Zénon, évêque de Vérone, mort en 380, en parle aussi dans un sermon; un moine grec nommé Épiphane rapporte également que Marie a été assistée par deux sages-femmes. Saint Jérôme et divers écrivains du Moyen-Age traitent ces récits de fables absurdes; leur antiquité se démontre toutefois par des passages de Suidas et de Clément d'Alexandrie. (Voyez les Stromates, lib. VIII.)

(1) *Les sept Basiliques de Rome,* par Th. de Bussières, tome II, page 72.

mourir échappe à la mort : sa sainte Mère montée sur un âne le porte dans ses bras ; saint Joseph porte un paquet au bout d'un bâton appuyé sur l'épaule et tient la bride.

20° *Le massacre des Innocents.* Ce tableau occupe toute l'ébrasure qui s'appuie sur le clocher neuf, et il est largement traité. D'impitoyables soldats, armés de sabres, égorgent, transpercent, mutilent, dans les bras de leurs mères désolées, les pauvres enfants de Bethléem et des environs.

Pour avoir la suite de l'histoire évangélique, il faut retourner au haut du jambage de droite de la porte Royale, en suivant jusqu'au clocher vieux.

21° *Jésus au milieu des docteurs.* La seconde partie de l'histoire de Notre-Seigneur s'ouvre par un anachronisme commis par le poseur des chapiteaux. Ici le divin Jésus est assis sur un siège assez élevé ; des docteurs l'entourent.

22° *La circoncision.* Le prêtre est devant un petit autel. Tous les personnages ont été gravement mutilés.

23° *La présentation de Jésus.* « Le temps de la Purifi-
» cation étant accompli selon la loi de Moïse, Joseph et
» Marie portèrent l'Enfant à Jérusalem afin de le présenter
» au Seigneur. » Ils sont dans le temple. Siméon prend l'enfant Jésus entre ses bras qu'il a couverts d'un voile par respect. Saint Joseph porte dans une corbeille les deux tourterelles, offrande des pauvres. Derrière lui, il y a deux personnes qui portaient des cierges.

24° *Voyage à Jérusalem.* Jésus, âgé de douze ans et accompagné de Joseph et de Marie, se rend au temple de Jérusalem pour y célébrer la fête de Pâques ou des Azymes. — Dans l'encoignure, on voit un bel enfant ; qui est-il ? Est-ce Jésus seul à Jérusalem ?

25° *Retour à Nazareth.* « Quand les jours de la fête furent
» passés, son père et sa mère s'en retournèrent chez eux ;
» mais l'enfant Jésus demeura dans Jérusalem », où Joseph et Marie le retrouvèrent après trois jours ; il s'en retourna avec eux à Nazareth ; c'est ce retour qui est ici sculpté.

26° *Le baptême de Jésus.* Arrivé à l'âge d'environ trente

ans, Jésus fut baptisé par saint Jean-Baptiste. Jésus est dans le Jourdain, et Jean verse de l'eau sur sa tête; deux anges assistent au baptême.

27° *La tentation*. Ce mystère si dramatiquement raconté par l'Évangéliste est ici représenté dans sa plus simple expression : Jésus, toujours reconnaissable par le nimbe crucifère, est dans le désert, et un horrible démon se tient debout devant lui; puis viennent deux anges.

28° *Le pacte de Judas*. Le traître se trouve devant un prêtre juif ou un scribe de la loi et semble lui dire : « Que » voulez-vous me donner, et je vous le livrerai. »

29° *La sainte Cène ou le repas mystique*. Jésus est assis à table avec ses douze apôtres pour manger la Pâque, après quoi il institue le sacrement adorable de son Corps et de son Sang. Ce groupe est certainement celui qui est le mieux rendu du portail : saint Jean est couché sur la poitrine de Jésus qui présente un morceau de pain trempé au traître Judas.

30° *La prise de Jésus*. Après la Cène, Jésus s'est rendu avec ses apôtres au jardin des Oliviers. C'est là que Judas vient avec une troupe de soldats; le perfide disciple trahit son Maître par un baiser, et les soldats s'emparent du Fils de Dieu. En même temps, Pierre coupe l'oreille de Malchus. — Ce groupe est plein de mouvement et d'expression; il rend très bien les divers sentiments qui devaient animer Jésus et les apôtres, Judas et ses satellites.

31° *Le triomphe de Jésus* ou *la fête des Rameaux*. Jésus, monté sur un âne, bénit de la main droite, et tient une palme dans la main gauche; ses apôtres tiennent aussi des palmes; des enfants sont montés sur un arbre, et un disciple étend ses vêtements sous les pas de Jésus. — Il y a encore ici un anachronisme commis par le poseur chargé de mettre à leur rang les chapiteaux : il aurait dû placer le *triomphe de Jésus* au vingt-huitième rang. — Au Moyen-Age les imagiers travaillaient dans leurs ateliers; ils ne sculptaient jamais sur le *tas*, comme on fait aujourd'hui. Des ouvriers poseurs mettaient les sculptures en place, mais ils se trompaient assez souvent : la cathédrale en fournit la preuve.

32° *La sépulture de Jésus.* Les imagiers n'ont pas représenté le crucifiement, ni la descente de croix, parce que les dimensions du chapiteau ne le permettaient pas. — Ici, Joseph d'Arimathie, Nicodème et deux autres disciples fidèles, après l'avoir enveloppé d'un linceul, mettent le corps du Sauveur dans un sépulcre tout neuf, où personne n'a encore été mis.

33° *Jésus est ressuscité.* Ce tableau est assez compliqué : Marie-Madeleine, Marie-Salomé et Marie, mère de Jacques, se rendent au sépulcre et portent des vases pleins de myrrhe et de parfum; mais le Christ est ressuscité : le tombeau est vide, et un ange est assis auprès. Sous le tombeau il y a trois soldats endormis, une lampe est suspendue. — On remarquera que ces soldats sont plus petits que les personnages principaux; cette faute de goût annonce déjà la décadence ou démontre que l'imagier s'est inspiré d'un ivoire byzantin de la fin du X[e] siècle, sous le règne de Basile II. — Avant le XIII[e] siècle, les sculptures et les peintures représentent Notre-Seigneur sortant du tombeau devant des soldats profondément endormis; comme la foi était ferme alors, on n'avait pas besoin, pour croire, que des témoins eussent constaté la résurrection. Mais, quand la foi s'affaiblit, les artistes font ressusciter le Sauveur en présence de quelques soldats bien éveillés et frappés d'effroi, comme on le voit au XXIX[e] groupe de la clôture du chœur.

34° *Le lavement des pieds* ou *la sainte ablution*, comme disent les Grecs. Voici un troisième anachronisme du poseur; ce groupe devrait avoir le n° 29. — Jésus, à genoux, la robe relevée, lave les pieds de ses apôtres; ceux-ci sont assis sur un banc.

35° *Jésus et les disciples d'Emmaüs.* Le Sauveur ressuscité voyage avec les deux disciples d'Emmaüs, Luc et Cléophas, et il leur explique tout ce qui a été dit de lui dans les Écritures.

36° *Jésus à Emmaüs.* Il est assis devant une table servie pour le souper; il tient le pain et le bénit : Luc et Cléophas sont assis à ses côtés; ils vont manger le pain eucharistique,

et leurs yeux s'ouvriront pour reconnaître leur divin Maître.

37° *Luc et Cléophas à Jérusalem.* Après avoir reconnu Jésus, les deux disciples se levèrent et ils retournèrent à Jérusalem. Ils y trouvèrent les onze apôtres, et ils leur racontèrent ce qui leur était arrivé en chemin et comment ils avaient reconnu leur Maître dans la fraction du pain. Voilà ce que l'imagier a représenté sur cet avant-dernier chapiteau.

38° *Dernière apparition de Jésus.* Le Sauveur s'est rendu avec ses onze apôtres jusqu'à Béthanie, sur la montagne des Oliviers, et il leur dit : « Allez par tout le monde, prêchez » l'Évangile à toute créature. Celui qui croira et qui sera » baptisé sera sauvé, et celui qui ne croira point sera » condamné. »

Tympan de la baie gauche.

Arrivé à ce point de l'histoire du Sauveur, les imagiers du XII[e] siècle ont cru devoir traiter d'une manière plus grandiose l'Ascension de Notre-Seigneur Jésus-Christ; on comprend le motif des artistes ou plutôt de leur inspirateur; c'est par son admirable ascension que Jésus entre en possession de sa gloire, dans le ciel, où il règne à la droite de son Père : ASCENDIT AD CŒLOS, SEDET AD DEXTERAM PATRIS. Vu son importance, l'Ascension occupe tout le linteau et tout le tympan de la porte latérale de gauche, près du clocher neuf; la composition en est harmonieuse, et porte un caractère byzantin très prononcé; malheureusement elle a beaucoup souffert des injures du temps. La planche 27 de l'*Atlas de la Monographie* reproduit cette page splendide. Nous allons la décrire le plus exactement possible dans ses trois parties.

I. Dans le linteau large de 2 mètres 70 c., sont sculptés les apôtres (au nombre de dix, la place a manqué pour le onzième). Ils sont vêtus de longues robes et de manteaux d'étoffes à franges de perles, rehaussées de pierreries encas-

tillées, comme on en voit sur toutes les œuvres byzantines du Xe et du XIe siècle. Leurs pieds sont nus; leurs mains tiennent des livres ou des banderoles; leur tête est nimbée. Tous, à l'exception de deux, regardent en haut et semblent



TYMPAN DE LA BAIE GAUCHE.

écouter les anges qui descendent du ciel. Leur physionomie est calme et extatique. Les apôtres sont assis, comme ils le sont à l'ascension de Saint-Sernin de Toulouse, à celle de Notre-Dame de Rouen, à celle du candélabre pascal de

Saint-Paul-Hors-les-Murs de Rome, etc. (1). Ils sont placés en des arcades cintrées dont les redans sont finement feuillagés.

II. La première zone du tympan représente deux fois les deux anges qui apparurent aux Apôtres immédiatement après l'ascension de Jésus-Christ; ils sont représentés *deux fois* par symétrie artistique, comme pour le même motif les trois Mages sont figurés deux fois à côté de Marie sur le magnifique vase en marbre gris du musée Kircher de Rome (2). Afin de faire sentir qu'il mettait, pour la symétrie artistique, quatre anges au lieu des deux demandés par le texte sacré, le sculpteur a donné une attitude presque identique aux deux anges de chacune des deux pierres dont se compose la première zone du tympan. — Les anges émergent des nuages; leur bouche ouverte et leurs gestes indiquent clairement qu'ils adressent la parole aux Apôtres. Suivant la donnée byzantine, les *deux* dont la main montre le ciel disent : « Hommes de Galilée, pourquoi restez-vous en extase » les yeux au ciel? » Les *deux* autres disent : « Ce même » Jésus, qui vous quitte pour monter au ciel, viendra une » seconde fois de la même manière dont vous le voyez » s'élever au ciel (3). »

III. La zone ogivale du tympan représente Jésus-Christ debout sur une nuée : « Il monte au-dessus de tous les » cieux afin de remplir toutes choses; il s'avance en se

(1) Dans la plupart des ascensions grecques et latines, les Apôtres sont *debout;* mais, quand l'espace manque pour leur donner cette attitude, les artistes n'hésitent pas à les représenter *assis* comme dans les exemples cités, ou *à genoux* comme au xxxiv[e] groupe de la clôture du chœur de Chartres, comme aux stalles d'Amiens, comme dans la miniature du manuscrit n° 12 de la Bibliothèque communale de Cambrai.

(2) *Les nouvelles Études sur les catacombes romaines*, par M. le comte Desbassayns de Richemont, 1870, page 415.

(3) *Manuel d'iconographie chrétienne* ou *Guide de la peinture*, traduit par M. Paul Durand, 1845, page 204.

» faisant remarquer par la beauté de son vêtement et par » l'étendue de sa force (1). » Sa tête est entourée du nimbe divin ou crucifère; au-dessus de la tête, le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe, émerge d'un nuage : il est fort mutilé. La main droite de Jésus-Christ était levée et bénissait ; sa main gauche s'appuie sur une extrémité de la nuée ; ses pieds sont cachés dans cette même nuée. Quelques archéologues pensent que ce n'est pas une *nuée* qui cache les pieds du Sauveur, mais une *eau vive;* ils se trompent évidemment. La raison qu'ils apportent, c'est que les nuées ou nuages sont *toujours* figurés par des traits ondulés et *brisés*, tandis que les eaux le sont par des traits ondulés et *parallèles*. Leur raison est valable pour le XIII[e] siècle, mais elle ne vaut rien pour l'époque de notre portail : d'ailleurs les nuages qui sont ici figurés ont leurs ondulations et leurs brisures ; avec un peu d'attention on le constate facilement. — La nuée a une forme singulière ; on dirait la coupe d'un char ; est-ce que le sculpteur a voulu rappeler ces mots de saint Jean Chrysostome : « La nuée reçoit Jésus ; on y voit » le Maître des cieux. Le monarque se reconnaît à son char » royal; or la nuée est le char royal envoyé au Rédemp- » teur (2) ? » C'est probable.

Aux côtés de Notre-Seigneur, il y a, suivant l'usage des artistes byzantins, deux anges qui semblent le soutenir dans son ascension, tous les artistes admirent la légèreté de leur attitude. Cette manière de représenter l'ascension peut être artistique ; mais elle n'est point théologiquement exacte ; en effet, dirai-je avec saint Grégoire-le-Grand : « Notre » Rédempteur n'a pas été soutenu par les anges, parce que » Celui qui avait fait toutes choses, était porté au-dessus de

(1) *Épître aux Éphésiens,* chap. IV, 10; — *Isaïe,* chap. LXIII, 1.

(2) *Homélie II sur les Actes des Apôtres*, n° 3. — Il faut cependant remarquer avec saint Thomas d'Aquin que « cette nuée n'a pas été une aide qui ait soutenu le Christ dans son ascension à la manière d'un véhicule, mais qu'elle a apparu comme une marque de sa divinité. » *Somme théologique,* III part. quest. LVII, art. 4, ad. 4.

» tout par sa vertu propre (1). » — Cependant les Grecs ont presque toujours placé deux ou quatre ou six anges qui soutiennent de leurs mains l'auréole ou le globe étoilé sur lequel le Sauveur est assis. Pour les y placer, ils s'appuyaient sur le raisonnement d'un de leurs théologiens, raisonnement qui ne repose que sur une fausse interprétation d'un texte grec (2).

Zodiaque dans la voussure de la baie.

Poursuivons maintenant notre description.

La voussure de cette porte latérale est ornée d'un calendrier de pierre, c'est-à-dire des douze mois de l'année et des douze signes du zodiaque; ils sont là comme un hommage rendu au souverain Maître des temps, et ils semblent rappeler les paroles de saint Paul aux Hébreux : « *Jésus*

(1) *Homélie XXIX sur l'Évangile;* — Cf. *Somme théol.*, de Saint-Thomas, III part. quæst. LVII, art. 3

(2) Cf. *Somme théol.*, même question, même article. — A Saint-Sernin de Toulouse, sur les portes damasquinées d'argent et sur le candélabre de Saint-Paul-Hors-les-Murs de Rome, sur la *pala d'oro* de Venise, sur une peinture murale de Saint-Clément de Rome, etc., le Christ montant au ciel est soutenu par des anges. — Tous les archéologues ne voient pas une *ascension* dans ce tympan. Quelques-uns pensent que c'est la *descente aux limbes,* ou *le fleuve de vie*, ou *le dernier avènement de Jésus-Christ*, ou l'*appel du jugement universel.* Notre avis est que nous sommes en présence d'une véritable ascension; aussi ne voulons-nous pas rejeter une récente interprétation d'après laquelle le sujet serait une *Ascension-Pentecôte.* Après avoir vu disparaître le Sauveur dans les nuées, ses Apôtres se sont retirés dans le Cénacle ainsi qu'il leur avait été recommandé, *ab Jerosolymis ne discederent,* ils y attendaient le Saint-Esprit, *ut expectarent promissionem Patris.* Jésus s'est élevé dans les hauteurs des cieux ainsi que semblent l'indiquer les constellations du zodiaque semées à l'entour. Le Saint-Esprit qui plane sur sa tête est sur le point de se répandre sur l'Église naissante. Des quatre anges qui volent au-dessus des Apôtres, deux leur rappellent la recommandation du Sauveur de ne pas s'éloigner de Jérusalem; les deux autres semblent leur répéter que Jésus apparaitra de nouveau avec la même majesté. Cette sculpture serait alors une traduction exacte du premier chapitre des *Actes des Apôtres.* Nous n'oserions y contredire.

» *Christus, heri et hodie; ipse et in sæcula;* Jésus-Christ » était hier, il est aujourd'hui; il sera le même dans tous » les siècles (1). » Les mois sont suivis des signes correspondants du zodiaque; mais, qu'on le remarque bien, il n'y a ici ni bévues, ni transpositions, comme on l'a imprimé si souvent; seulement le poseur, n'ayant place que pour dix signes, a mis les deux autres à la voussure de la porte latérale de droite, où ils n'ont, il est vrai, aucun sens. Voici l'ordre dans lequel les signes et les mois sont rangés; il faut toujours commencer en bas et monter jusqu'à l'amortissement de l'ogive. Au premier cordon et à droite, on trouve : Janvier et le Capricorne, Février et le Verseau, Mars et les Poissons (transportés à la porte latérale de droite); à gauche, on a : Avril et le Bélier, Mai et le Taureau, Juin et les Gémeaux (également placés à la porte latérale de droite). Au second cordon et à gauche : Juillet et l'Ecrevisse, Août et le Lion, Septembre et la Vierge; à droite : Octobre et la Balance, Novembre et le Scorpion, Décembre et le Sagittaire.

On le sait, les signes du zodiaque ne correspondent qu'imparfaitement avec les mois; les vingt premiers jours de chaque mois ont un signe différent des dix ou onze jours qui suivent. Or, au Moyen-Age, on prenait indifféremment l'un ou l'autre de ces deux signes pour chaque mois; ce qui alors était d'autant plus permis que les signes commençaient ou finissaient le 13 ou le 14 de chaque mois. Ainsi au porche nord les signes et les mois sont placés dans le même ordre qu'ici. Mais, dans la verrière des bas-côtés méridionaux du chœur, les signes sont mis dans l'ordre que nous suivons exclusivement aujourd'hui, c'est-à-dire que l'on trouve : Janvier et le Verseau, Février et les Poissons, Mars et le Bélier, Avril et le Taureau, Mai et les Gémeaux,

(1) Ne peut-on pas encore dire que les zodiaques placés à la porte du temple nous rappellent que le temps est pour nous le vestibule de l'éternité? Du reste, nous laisserons le plus souvent au lecteur le soin de découvrir sous les symboles de l'art les saintes réalités de la Religion.

Juin et l'Ecrevisse, Juillet et le Lion, Août et la Vierge, Septembre et la Balance, Octobre et le Scorpion, Novembre et le Sagittaire, Décembre et le Capricorne.

Avant de les décrire, faisons remarquer que nos trois calendriers se conforment aux usages de l'année ecclésiastique et commencent avec le mois de janvier. D'autres calendriers suivent l'année civile, qui, jusqu'à Charles IX, commençait à Pâques, et mettent avril à la première place. — Ici, comme ailleurs, les signes du zodiaque ont la forme adoptée dès la plus haute antiquité, et les mois sont représentés ou par les divers travaux qui s'y exécutent ou par les délassements permis qu'on y prend. Voici la description rapide de notre bel almanach de pierre.

I. Sur le premier cordon de la voussure, à droite du spectateur, se présentent les signes et les mois de l'hiver.

Janvier et Capricorne. Janvier est figuré par Janus à deux têtes, l'une jeune et l'autre garnie d'une longue barbe; il est assis à sa table et coupe un petit pain; une large coupe de vin est posée sur la table : *Pocula Janus amat.* — Le Capricorne est un bouc vigoureux qui se dresse dans les branches d'un arbuste.

Février et Verseau. Février se montre sous les traits d'un vieillard chaudement vêtu; sa tête est encapuchonnée; ses épaules sont couvertes d'un ample manteau fourré; il est assis sur un siége élégant devant son foyer : *Februus algeo clamat.* — Le Verseau est un jeune homme en caleçon, et tient une urne d'où les eaux s'échappent en abondance.

Mars et Poissons. Mars se présente sous la figure d'un vigneron qui taille sa vigne : *de vite surperflua demo.* Il est court-vêtu comme les ouvriers du XIIe siècle. — Les Poissons, qu'il faut aller chercher à la porte latérale de droite, ressemblent à deux grosses carpes posées en sens inverse l'une de l'autre et rattachées par un lien dont les deux bouts leur entrent dans la bouche.

II. Sur le même cordon à gauche se trouvent les mois et les signes du printemps.



Avril et Bélier. Avril est un noble personnage debout, couronné de fleurs et tenant en mains les deux branches d'un arbuste fleuri : *Aprilis florida nutrit.* — Le Bélier aux formes vigoureuses marche dans une prairie plantée d'arbres.

Mai et Taureau. Mai n'est pas figuré par un paysan qui fait paître son cheval, mais par un noble personnage qui se dispose à partir pour la chasse ; il se tient à côté de son cheval, et son faucon est perché sur la crinière du coursier. — Le Taureau s'avance fièrement au milieu d'une végétation luxuriante. *Mihi flos servit.*

Juin et Gémeaux. Juin est un paysan qui fauche son pré : *dat Junius prata.* — Les Gémeaux, Castor et Pollux, sont debout en longues robes ; l'un passe fraternellement le bras sur l'épaule de son frère. Ils sont placés à la porte latérale de droite, comme les Poissons.

III. L'été voit ses mois et ses signes sur le second cordon de la voussure à gauche.

Juillet et Écrevisse. Juillet se montre sous les traits d'un moissonneur ; sa main droite tient la faucille, et sa gauche une poignée d'épis : *Julio resecatur avena.* Sa tête est couverte d'un chapeau qui l'abrite contre les ardeurs du soleil. — L'Écrevisse est un énorme crabe armé de toutes pièces.

Août et Lion. Août est un paysan léger-vêtu ; pieds nus ; il délie une gerbe de blé qu'il va battre avec le fléau appendu derrière lui : *Augustus spicas conterit.* — Le Lion est debout et en colère ; il se dresse fièrement entre des broussailles.

Septembre et Vierge. Septembre est un vendangeur court-vêtu et entré jusqu'aux genoux dans une cuve qui regorge d'énormes grappes de raisins : *September conterit uvas.* — La Vierge est assise dans un faldistoire ; ses mains, qui sont brisées, tenaient une fleur ; dans les miniatures de plusieurs livres d'Heures, la Vierge tient en main un bouquet d'œillets.

IV. Enfin viennent à droite les mois et les signes de l'automne.

Octobre et Balance. Octobre est figuré par un paysan court-vêtu et faisant la cueillette de ses fruits; au porche nord, il sème : *Seminat October.* — La Balance est une noble vierge qui tenait en ses mains une balance aujourd'hui brisée.

Novembre et Scorpion. Novembre se montre ici sous les traits d'un paysan qui lève la hache pour assommer son porc. Ailleurs il abat des glands pour ses pourceaux, ou bien c'est un bûcheron chargé d'un gros fagot afin de se précautionner contre le froid : *Spoliat virgulta November.* — Le Scorpion est une horrible bête à six pattes et à longue queue.

Décembre et Sagittaire. Décembre mange le porc tué en novembre : il est assis devant une table bien servie, et une femme lui apporte des mets. Au porche nord, Décembre tue le porc gras : *Quærit habere cibum porcum mactando December.* — Le Sagittaire est fort mutilé : il a perdu son corps de cheval; mais il a conservé son corps d'homme; de sa main gauche il tient son arc; et dans sa main droite il avait une flèche qui n'existe plus.

L'antiquité païenne aimait à retracer sur ses édifices religieux les allégories du temps, soit sous les traits des quatre saisons, soit sous les icônes des mois et des signes du zodiaque. On en trouve en Perse, en Égypte, en Grèce, en Italie et jusque sur les monuments mystérieux de l'Inde.

Le moyen âge à son tour s'est emparé de ces allégories et les a multipliées comme des échos de l'antiquité idolâtre et des catacombes chrétiennes; on en trouve partout. Jérusalem a son almanach de pierre sur la porte d'entrée de son hôpital bâti vers 1115. Athènes a le sien sur les murs de marbre de sa cathédrale. L'Allemagne et l'Angleterre ont les leurs sur toutes les grandes églises. L'Italie en possède un très grand nombre en sculpture, en peinture, en gravure et même en mosaïque. La France en est aussi riche que l'Italie ; la plupart de nos grandes églises en présentent au moins un. La cathédrale chartraine possède cinq zodiaques: trois en sculpture, un en vitrail et le cinquième en peinture sur le cadran du tour du chœur.

Si l'on demande pourquoi les chrétiens aimaient tant à

présenter ces images allégoriques du temps, c'est parce qu'ils voyaient dans le mouvement des mois et des saisons une figure expressive de la résurrection générale qui se fera à la fin du monde ; nous en avons la preuve dans ces paroles du célèbre Tertullien : « Toutes ces révolutions périodiques » des choses sont un témoignage de la résurrection des » morts (1). »

Baie centrale.

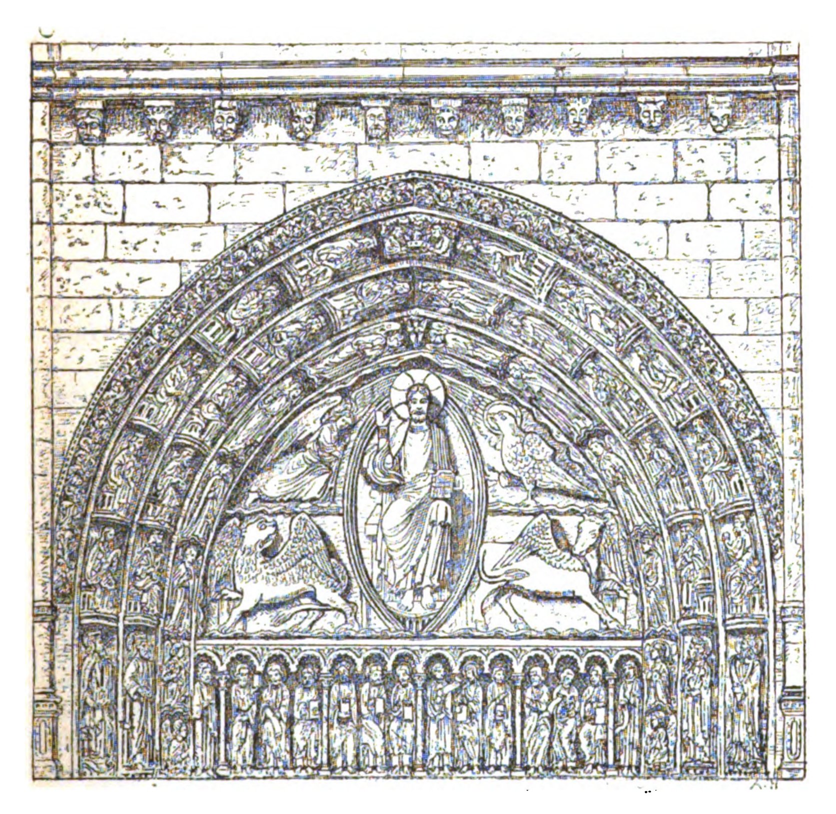
Après l'Ascension que nous avons vue dans la baie de gauche, les sculptures du portail arrivent à leur sujet principal, le triomphe ou la glorification de Jésus-Christ. Le tympan de la porte royale, son linteau, sa voussure, les parois et les jambages de la baie centrale et des deux baies latérales sont consacrées à ce sujet. Jésus-Christ y a pour cortège céleste les quatre animaux apocalyptiques, les différents chœurs des anges, les douze apôtres, les vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse, les prophètes, les saints et les saintes de l'ancien et du nouveau testament et les bienfaiteurs de l'église. Telle est la synthèse de ces nombreuses statues que nous allons faire passer sous les yeux de nos lecteurs.

Au milieu du tympan central, Jésus-Christ triomphant est assis sur un trône et entouré de l'auréole de gloire ou amande mystique (2); sous ses pieds nus est un escabeau, *suppedaneum*, orné de moulures, de denticules et d'arcades. Cet escabeau représente la terre, comme le trône figure le ciel, allusion à ces paroles d'Isaïe : « Le ciel est mon trône,

(1) *De resurrectione mortuorum*, cap. XII. — Des archéologues y voient d'autres idées symboliques: *Iconographie chrétienne*, par l'abbé Crosnier, pages 266 à 268; — *Dictionnaire d'archéologie sacrée*, par M. le chanoine Bourrassé, tome I, col. 165 et 166. — *Du Symbolisme dans les églises du moyen âge*, par MM. Neale et Webb, 1847, page 177.

(2) Les antiquaires anglais ont donné à l'auréole de gloire le nom assez bizarre de *vesica piscis*, vessie de poisson. Cette étrange dénomination, trop facilement adoptée par certains archéologues français, doit être rejetée comme fausse et peu convenable. Cf. *Dictionnaire d'Archéologie sacrée*, t. I, col. 168, p. 171.

» et la terre est l'escabeau de mes pieds (1). » Le Sauveur est vêtu de la tunique talaire et du manteau de l'antiquité; il a



PORTE OCCIDENTALE, TYMPAN DU MILIEU.

la barbe courte (2) et les cheveux longs et plats. La tête, quoique endommagée, porte le caractère d'une douce gra-

(1) Isaïe, ch. LXVI. Cf. *Iconographie de Dieu,* par Didron, p. 91.

(2) Une belle fresque du cimetière de Sainte-Agnès représente Notre-Seigneur imberbe; c'ést exceptionnel.

vité ; elle est entourée du nimbe divin ou crucifère (1). Au-dessus, à l'amortissement du cordon le plus extérieur, deux anges tiennent une large couronne destinée au Roi éternel des siècles. De sa main droite, il bénit les fidèles qui entrent dans le temple. A-t-il la main droite entièrement étendue en bénissant, comme dans la plupart des monuments de la fin du XI[e] siècle et de la première moitié du XII[e]? Tient-il dans sa main gauche le livre aux sept sceaux? Il y a trop de mutilations pour répondre avec certitude à ces questions. A Sainte-Sophie de Constantinople, le livre est ouvert et porte l'inscription suivante qui s'adresse à chaque fidèle : *Entre, je suis la lumière du monde.* A Sainte-Marie-Majeure de Rome, le livre porte ces mots : *ego sum lux mundi.* A Saint-Pierre, sur le livre ouvert on lisait ces mots : *ego sum via, veritas et vita ; qui credit in me, vivet.*

Jésus est entouré du *tétramorphe*, c'est-à-dire des quatre animaux évangéliques, ailés comme le veut l'iconographie chrétienne : à la droite du Christ, l'homme et le lion ; à sa gauche, l'aigle et le bœuf. C'est l'ordre indiqué par Ézéchiel. L'aigle seul est nimbé. Le lion et le bœuf tiennent le livre des Évangiles ouvert ; l'homme et l'aigle tiennent des phylactères aujourd'hui presque entièrement brisés. D'après Guillaume Durand (2), ces quatre figures représentent les quatre Évangélistes : « Saint Matthieu est représenté par un » *homme* parce qu'il s'occupe spécialement dans son évan- » gile de l'humanité du Sauveur ; aussi commence-t-il son » récit par sa généalogie terrestre. Saint Marc est figuré par » le *lion* qui rugit dans le désert. Dans le premier chapitre » de son évangile, se trouvent ces mots : *la voix de celui* » *qui crie dans le désert :* le lion passe pour réveiller ses

(1) Ce nimbe divin est timbré de la croix en mémoire de la Passion de N.-S. J.-C. ou du mystère de la Rédemption. Il se donne aux personnes divines : au Père parce qu'il a laissé immoler son Fils, au Fils parce qu'il est mort sur la croix, au Saint-Esprit parce qu'il a formé le corps de Jésus-Christ.

(2) *Rational*, Livre I, chapitre III. Voir la note sur Durand de Mende, 1[er] volume de la *Monographie*, page 64.

» petits le troisième jour après leur naissance, et saint Marc » parle en détail de la résurrection du Sauveur. Saint Luc a » pour emblème le *bœuf* qui est l'animal propre aux sacri- » fices; cet évangéliste traite surtout de la passion du Christ. » *L'aigle* est attribué à saint Jean, parce qu'il s'élève jus- » qu'à la divinité de Jésus-Christ pendant que les autres » évangélistes marchent avec le Dieu-Homme sur la » terre (1). »

Sur le linteau et au-dessous de Jésus-Christ sont placés trois par trois dans une niche à triple arcade les douze Apôtres; ils semblent converser deux à deux (2). Ils sont debout et tiennent en main des livres et des rouleaux déployés. Ils sont vêtus d'une double tunique et d'un manteau. Ils ont les pieds nus posés sur des escabeaux ouvragés. On ne peut en distinguer que deux : saint Pierre qui tenait les clefs et saint Jean reconnaissable à son menton imberbe. Les autres ne portent aucun attribut caractéristique; à la suite des Apôtres, à droite, on voit un personnage vêtu comme eux et nimbé, les pieds sont chaussés et reposent sur le sol. Est-ce un symbole de l'ancienne Loi? A gauche, comme pendant, il y a un personnage dont les vêtements et les traits n'ont rien

(1) Il y aurait beaucoup à dire sur le *tétramorphe*, réunion des quatre animaux évangéliques en un seul groupe. Rappelons seulement que déjà les Assyriens avaient adopté comme très expressive la forme du bœuf pour signifier la force, celle de l'aigle pour marquer l'agilité, celle du lion pour exprimer la puissance et celle de l'homme pour indiquer l'intelligence. Ils unirent en un seul sujet le roi des animaux domestiques et le roi des animaux féroces avec le roi des airs et celui de la création; c'était une manière de symboliser la divinité.

Vers le IV[e] siècle, le *tétramorphe* est entré dans le cycle primitif de l'art chrétien, sans doute, parce que les quatre principales manifestations du Sauveur s'y trouvaient réunies. Il fut *homme* par sa naissance, *bœuf* par sa mort, *lion* par sa résurrection, *aigle* par son ascension, ce que Pierre de Capoue exprima ainsi : *fuit homo nascendo, vitulus moriendo, leo resurgendo, aquila ascendendo*. Cf. *Histoire de l'art Judaïque* par M. de Saulcy, pages 23 et 29 — *Vetera monumenta* du savant Ciampini, Rome, 1699.

(2) Disposition qui, selon quelques antiquaires, ferait allusion à l'ordre que Notre-Seigneur leur avait donné d'aller deux à deux prêcher l'Evangile. C'était usité dès le VI[e] siècle.

d'hiératique, c'est la seule statuette qui semble empreinte de réalisme. Serait-ce le principal imagier de la porte royale? Nous n'affirmons rien. — Les arcades cintrées qui surmontent les quatorze statuettes sont décorées de dents de scie et ornementées à leur tympan d'une vigoureuse pomme de pin et de deux feuilles largement traitées. Les quatorze arcades sont soutenues par cinq colonnettes dont trois sont également ornées de sculptures en spirale et les deux autres sont lisses (1).

La voussure se compose de trois cordons de statuettes. Le premier est animé par douze Anges émergeant des nuages; deux portent des livres, deux tiennent des banderoles, deux relèvent un pan de leur manteau et six ont dans leurs mains le *Signaculum Dei*, le sceau de Dieu. Ce sceau est marqué du X grec (2), monogramme du Christ. On pourrait admettre qu'ici sont représentées les différentes hiérarchies des Anges selon les différents objets qu'ils portent: les livres indiqueraient les simples Anges; les banderoles, les Archanges, et les Vertus; le pan de manteau, les Puissances, les Principautés et les Dominations; et enfin les sceaux caractériseraient les Trônes, les Chérubins et les Séraphins; nous suivons l'ordre donné par saint Grégoire-le-Grand.

Les vingt-quatre Vieillards de l'Apocalypse remplissent le second et le troisième cordon : quatre sont debout et nimbés, vingt sont assis sur des trônes; ils sont tous vêtus d'une tunique, d'un surcot et d'un riche manteau, avec des couronnes sur la tête; ils tiennent en main des instruments de musique; ces instruments sont variés et d'un travail exquis. On y reconnaît la harpe, la viole, le rebec, la lyre,

(1) Une de ces colonnettes placées au milieu a été brisée en deux morceaux et permet de mesurer l'écartement qui s'est produit entre les deux clochers; environ cinq centimètres. Ce travail de tassement semble continuer, mais c'est tellement imperceptible que les architectes n'en ont aucune inquiétude.

(2) Chez les Grecs le sceau de Dieu se voit constamment dans la main gauche des Dominations, des Vertus et des Puissances: *Guide de la Peinture*, page 74. — Cf. *Dictionnaire d'archéologie sacrée*, V° Anges, tome I, col. 224.

le psaltérion, la guitare, en un mot tous les instruments à cordes du Moyen-Age; ils peuvent fournir matière à une longue et intéressante dissertation (1). Les deux vieillards qui terminent le troisième cordon à droite et à gauche ont chacun sous leurs pieds deux figures de sphinx affrontés et ailés dans un état parfait de conservation.

Après les Évangélistes, après les Apôtres et les vingt-quatre Vieillards, Jésus voit autour de lui, sur les ébrasements et les jambages, la foule des saints et des saintes qui se tiennent debout devant le trône. Nous reviendrons tout à l'heure sur les statues et les statuettes qui les représentent.

La voussure est close par une archivolte refaite à neuf en 1845. C'est une excellente restauration. Cette archivolte se reproduit dans les deux autres baies.

Le portail de l'ouest raconte donc le triomphe de Jésus-Christ, selon l'une des visions mystérieuses de l'Apocalypse, mais avec les modifications adoptées par les artistes. « Je fus » ravi en esprit, dit saint Jean, et au même instant je vis » un trône dressé dans le ciel, et quelqu'un assis sur ce » trône. Celui qui y était assis paraissait semblable à une » pierre de jaspe et de sardoine; et il y avait autour de ce » trône, un arc-en-ciel semblable à une émeraude. Autour » de ce trône, il y en avait vingt-quatre autres, sur lesquels » étaient assis vingt-quatre Vieillards vêtus de robes blanches, » avec des couronnes d'or sur la tête... et ayant chacun des » instruments de musique et des coupes d'or pleines de par- » fums qui sont les prières des saints. Vis-à-vis du trône, il » y avait une mer transparente comme le verre et semblable » à du cristal (2); et à l'entour du trône il y avait quatre » animaux... Le premier animal était semblable à un lion, » le second était semblable à un veau, le troisième avait le » visage comme celui d'un homme, et le quatrième était » semblable à un aigle qui vole. Ces quatre animaux avaient

(1) *Dictionnaire du Mobilier français*, par M. Viollet-Leduc, V° INSTRUMENTS DE MUSIQUE.

(2) D'après les interprètes, cette mer transparente comme le verre est l'empirée, le paradis, le séjour de Dieu, des Anges et des Saints.

» chacun six ailes; et ils ne cessaient de dire jour et nuit:
» *Saint, Saint, Saint est le Seigneur Dieu tout-puissant qui*
» *était, qui est et qui doit venir.* Et lorsque ces animaux
» rendaient ainsi gloire, honneur et louange à Celui qui
» est assis sur le trône, les vingt-quatre Vieillards se pros-
» ternaient devant Celui qui est assis sur le trône; et ils
» l'adoraient, et ils jetaient leurs couronnes devant le trône,
» en disant: *Vous êtes digne, ô Seigneur notre Dieu, de*
» *recevoir gloire, honneur et puissance, parce que vous*
» *avez créé toutes choses, et que c'est par votre volonté*
» *qu'elles subsistent, et qu'elles ont été créées.* Je vis ensuite,
» dans la main de Celui qui était assis sur le trône, un
» livre écrit dedans et dehors, scellé de sept sceaux... J'en-
» tendis toutes les créatures qui sont dans le ciel, sur la
» terre, sous la terre, et dans la mer, disant: *A celui qui*
» *est assis sur le trône, bénédiction, honneur, gloire et puis-*
» *sance, dans les siècles des siècles.* Et les quatre animaux
» disaient: *Amen* (1). »

Ces créatures du ciel et de la terre nous semblent représentées dans les trois baies par les statues colossales des ébrasements et les statuettes des pilastres et des jambages.

Les statues colossales étaient primitivement au nombre de vingt-quatre: douze sur les ébrasements de la porte royale et six sur ceux de chaque porte latérale. Il en reste dix-neuf dont voici le signalement très-succinct (2). Il faut commencer

(1) *Apocalypse de Saint Jean*, chap. IV, 2 à 11; chap. V, 1, 8, 13 et 14. — La mosaïque de l'arc triomphal de l'église des Saints-Côme-et-Damien à Rome, représente la glorification de Jésus avec une fidélité matérielle au texte apocalyptique: l'Agneau est sur le trône; puis viennent les symboles évangélistiques, les douze apôtres figurés par douze brebis, et les vingt-quatre vieillards.

(2) Les cinq statues qui manquent ont été détruites par l'action du temps; elles avaient disparu antérieurement au XVIII[e] siècle. Celles qui nous restent encore, sont dans un état désolant de décomposition; la pierre en est devenue excessivement friable. — Montfaucon est évidemment dans l'erreur quand il pense que ces statues datent du VI[e] siècle: *Monuments de la Monarchie française*, tome I, page 57. M. Pottier parle longuement de ces statues; texte des *Monuments français* de Willemin, tome I, page 49.



LES TROIS PREMIÈRES STATUES DE LA BAIE GAUCHE
(Portail occidental.)

à la gauche du spectateur près du clocher-neuf. Cette paroi

de la porte latérale de gauche est représentée à la planche 30 de *l'Atlas* de la Monographie. Elle est dessinée par Lassus et gravée par Léon Gaucherel.

1. Roi auquel un ajusteur moderne a donné une tête de vierge du XIII[e] siècle. Il est vêtu d'une double robe et d'un double manteau jeté sur les épaules et descendant sur les bras; sa main droite tenait un long sceptre dont le fleuron s'épanouissait sur la poitrine; sa main gauche tient une banderole ou une charte allongée. Sous ses pieds, il y a un homme tourné vers la colonne et vêtu d'un justaucorps; il est enlacé de serpents. Les sujets sculptés sous les pieds de cette statue et des deux suivantes sont restés pour nous des énigmes.

Solomon? Queen of Sheba?

2. Roi vêtu comme le précédent, avec un long sceptre; belle tête ceinte d'une couronne, cheveux longs, barbe courte; sa main gauche tient un livre allongé. Sous ses pieds, on voit une femme vêtue comme une reine; ses cheveux sont tressés en nattes; sa main droite tient la queue du dragon qu'elle foule aux pieds, et sa main gauche presse une natte de ses cheveux.

Queen of Sheba?

3. Reine à la physionomie douce et distinguée; elle est vêtue de deux tuniques; la tunique supérieure a des manches si larges qu'elles pendraient à terre, si un nœud ne les relevait un peu (1). Le corsage est d'une grande richesse; le manteau est attaché par une double courroie; la robe a tout le moelleux d'une étoffe. La ceinture entoure deux fois le corps et se termine par un cordon, sculpté avec une délicatesse de travail étonnante. Son diadème est très étroit; ce n'est qu'un cercle orné de quelques pierreries. Dans ses mains elle tient une banderole ou une charte. Ses chaussures sont riches. Sous ses pieds se trouve un groupe bien curieux à étudier: il est composé d'un gros singe, de deux dragons, d'un crapaud, d'un chien, et d'un basilic à tête

(1) Les manches d'une longueur démesurée ont été fort à la mode en 1225 jusqu'au règne de Philippe Auguste.

de singe. Que signifie ce groupe étrange? Il a été longtemps l'objet de nos recherches sans résultat plausible. Le public tient à y voir les péchés capitaux.

Peut-on donner des noms à ces trois statues sans nimbes? Il y aurait témérité de le faire. Néanmoins nous pensons volontiers qu'elles représentent les bienfaiteurs de la Cathédrale du XI[e] et du XII[e] siècle, savoir: Guillaume le Conquérant (1097), son fils Henri (1135) et la reine Mathilde (1118). C'était alors un usage de placer les princes bienfaiteurs à l'entrée des églises dans la société des Saints.

4. Prophète : il est vêtu d'une double tunique et d'un manteau; sa tête est nimbée (1) et couverte d'une calotte plissée; ses mains portent un livre entr'ouvert. Est-ce le prophète Isaïe, qu'on a surnommé le premier Évangéliste? Ses prophéties parlent si clairement de Jésus-Christ et de l'Église que, suivant l'expression de saint Jérôme, *On croit lire l'Evangile plutôt qu'une prophétie :* ce que l'imagier a peut-être voulu rendre en donnant au prophète un livre entr'ouvert.

5. Prophète, paraît être Daniel, vêtu comme le précédent; sa tête n'existe plus. Sous ses pieds est un dragon, emblème du démon que Daniel a démasqué à Babylone.

Passons à la baie centrale.

6. Reine nimbée et couronnée : elle est richement vêtue; sa tête est enveloppée d'un voile, et ses mains tiennent un livre ouvert. Est-ce sainte Radegonde (582), reine de France, souvent représentée avec un livre ouvert (2) ?

7. Reine nimbée et vêtue comme la précédente, mais sans manteau ni voile. Elle tient un livre fermé dans les

(1) Le nimbe depuis le XII[e] siècle est le signe caractéristique de la Sainteté. Il a été de nos jours sanctionné par la Sainte Congrégation des Rites, qui le prescrit circulaire pour les Saints et irradié pour les Bienheureux. Le nimbe crucifère appartient exclusivement aux trois Personnes divines.

(2) *Dictionnaire d'iconographie,* par Guénebault. Migne. 1850, col. 522.

mains. Est-ce sainte Clotilde (545) ? On peut le penser, mais non le soutenir.

8. Prophète, peut-être Ézéchiel, vêtu d'une seule tunique; il est nimbé et porte la calotte juive; ses mains sont brisées; elles tenaient probablement un livre.

9. Saint, tête nue, robe et manteau sans broderies: sa main droite est ouverte sur la poitrine et sa main gauche tient une banderole. La ressemblance de cette figure avec celle de Jésus au tympan nous autoriserait à reconnaître ici saint Jacques-le-Mineur, proche parent du Sauveur, et nous n'aurions aucun doute sur cette désignation si les pieds de cette statue étaient nus.

10. Un saint, peut-être Thaddée, frère de Jacques-le-Mineur, vêtu comme le précédent avec cette différence que son manteau est drapé à l'antique. Ses mains tiennent un livre fermé, sans doute l'Évangile où est conservée son épître catholique. — Cette statue et la précédente placées de chaque côté de la porte centrale seraient les patrons de deux bienfaiteurs inconnus.

11. Roi nimbé, barbe courte, physionomie d'une gravité toute religieuse. Ne serait-ce pas Édouard-le-Confesseur (1066) ?

12. Reine nimbée, taille très allongée, visage riant et gracieux, les prunelles des yeux sont indiquées par des cavités profondes; c'était l'usage à cette époque. D'après le chanoine Brillon (1), elle avait la main droite ouverte sur la poitrine et de la main gauche elle portait un sceptre terminé par un fleuron à cinq feuilles. Il est accrédité chez les

(1) On possède à la Bibliothèque communale de Chartres plusieurs manuscrits de Me Léger-François Brillon, chancelier du Chapitre; il décéda le 4 décembre 1739. Les registres capitulaires de la même année nous apprennent la donation faite au Chapitre par les MMrs Brillon, de plusieurs plans de la cathédrale dressés par André Félibien.

Chartrains que c'est Berthe aux *grands pieds*, la mère de Charlemagne (1).

13. Prince couronné et nimbé; ce serait Charlemagne; longue robe, manteau élégamment drapé s'ouvrant sur l'épaule droite. Ses mains tiennent une banderole, peut-être les Capitulaires, le visage est fort mutilé, mais l'attitude révèle un grand personnage. Quant au nimbe qu'il porte, ainsi que la statue précédente, il faudrait y voir un reste de cette facilité avec laquelle, avant le XII[e] siècle, on accordait l'auréole à des personnages dont le culte n'était que local.

14. Roi nimbé, imberbe, chaussures pointues; dans ses mains aujourd'hui brisées il portait un *volumen*. Ne serait-ce pas le saint roi Canut (1076)? Sous ses pieds est un animal ressemblant assez à une loutre.

15. Un saint, robe courte, barbe et cheveux crépus, banderole dans les mains, tête nue. Peut-être l'apôtre saint Paul.

16. Roi dans tout l'éclat de la jeunesse, nimbé, sans barbe, visage d'une expression charmante, costume très riche; sa main droite porte une charte roulée et sa main gauche un sceptre surmonté de fleurs de lis d'une forme presque naturelle. Ne serait-ce pas saint Henri, qui mourut en 1024 avec la réputation d'un grand défenseur de l'Église? Le bréviaire aurait pu dire de lui comme de saint Édouard: *cum virgine sponsâ virginitatem in matrimonio servavit.*

17. Saint Pierre? Tête nue, en tunique et manteau autrefois rehaussés de perles et de cabochons, barbe et cheveux jonciformes. Ses mains tiennent un livre, ses pieds nus (2)

(1) Collin de Plancy, dans ses *Légendes de l'histoire de France*, affirme que cette statue se retrouve devant la porte de plusieurs de nos grandes églises. Il ajoute que jusqu'en 1793 on avait conservé dans les caveaux de Saint-Denis la tombe de Berthe avec cette inscription: *Mater Caroli Magni.*

(2) La nudité des pieds caractérise dans l'iconographie les trois Personnes divines, les Anges et les Apôtres, quelquefois même les Prophètes.

foulent le monstre de la Simonie. Ce serait bien la place du prince des Apôtres au seuil du temple dont il porte ordinairement les clefs.

18. Roi nimbé, richement vêtu, chamyde agrafée sur l'épaule, un sceptre brisé dans la main gauche, cheveux longs, moustache et mouche. Est-ce saint Constantin (335), comme on disait au moyen âge, et comme les Grecs le disent encore? Sous ses pieds, deux dragons se mordent réciproquement.

19. Reine avec nimbe, vêtement riche et original; son visage est mutilé; ses mains sont brisées; sa main gauche tenait un sceptre. Cette statue représenterait sainte Pulchérie (453), que l'on voit sur la plupart des monuments byzantins du moyen âge.

Toutes les statues colossales, excepté celles de la baie centrale, sont abritées sous des dais en pierre, finement ouvragés et saillants, ressemblant assez bien à de petits édifices avec murailles et tours ajourées et crénelées; c'est pour cela que quelques archéologues ont donné le nom de *Jérusalem céleste* à ce système de décoration. — Est-ce à Chartres que les dais des statues ont été employés pour la première fois? Du moins cet ornement parut si beau et si convenable qu'il fut à cette époque admis par tous les artistes de l'Europe.

On remarquera qu'ici la colonne, la statue, le socle et le dais sont quelquefois taillés dans le même bloc de pierre.

Ces dix-neuf statues offrent un grand intérêt pour l'histoire de l'art. Toutes ont de longs bustes, des corsages élevés, une certaine immobilité dans la pose, les bras collés au corps, les pieds et les genoux sans perspective, peu de mouvements dans les draperies qui sont à petits plis parallèles; mais en compensation, elles respirent la piété, la pureté et l'amour de Dieu, elles présentent une délicatesse et une habileté inimitables dans les détails, une naïveté charmante, une expression chrétienne admirable; on a voulu nous montrer des corps spiritualisés, glorifiés dans le ciel; les anciens qui ont connu la perfection de la forme, eussent été incapables de les concevoir. Ils ignoraient *le secret* de spiritualiser la matière.

Toutes ces statues sont vêtues de costumes riches et empruntés à l'empire de Constantinople; ce costume se compose d'une longue robe et d'un manteau à plis pressés; quelques-unes ont de plus une espèce de dalmatique qui recouvre la robe et qui descend jusqu'aux genoux. On remarquera avec la plus grande attention l'agencement des ceintures, le tissu gaufré et brodé des robes, des corsages et des manteaux, l'orfèvrerie des couronnes d'une forme si riche et si variée, la disposition des manches et des voiles, la forme des chaussures. Les cheveux des femmes sont nattés et tressés avec des rubans, de la manière la plus élégante. C'est le costume invariable et le caractère particulier des statues du XIe siècle et de la première moitié du siècle suivant.

Les têtes de ces saints et de ces personnages ont l'aspect de portraits et de portraits exécutés par des maîtres; les artistes qui les ont sculptées ont copié autour d'eux et ne se sont pas astreints à reproduire un type uniforme. Cette uniformité ne se voit que dans la seconde moitié du XIIe siècle. La statuaire alors admet un type absolu qu'elle considère comme la perfection, et refuse en quelque sorte de se préoccuper de l'individualisme des personnages qu'elle veut reproduire : l'influence byzantine domine.

Au premier abord, l'œil peut se détourner de ces statues aux formes amaigries et aux proportions allongées, sans dessin anatomique ; il ne tardera pas à les admirer, à y trouver des beautés ineffables. En effet, elles sont toutes sorties de la main de sculpteurs consommés dans leur art. — On a dit que la France de la première moitié du XIIe siècle était restée, sous le rapport artistique, bien au-dessous de l'Allemagne. Il faudrait sans doute renverser les termes pour être dans le vrai : de fait on ne voit en Allemagne rien qui puisse rivaliser de beauté et de finesse d'exécution avec les sculptures de notre portail de l'ouest (1).

(1) *Histoire des Industries au Moyen-Age*, par M. Jules Labarte, tome I, page 174. — Les statues à vêtements plissés ne se voient pas seulement à Chartres; on les voit aussi au Mans, à Bourges, à Paris, à Notre-Dame d'Étampes, en Bourgogne, en Provence, en Gascogne;



Enfin le cortége de Jésus triomphant est complété par les saints personnages qui sont sculptés en statuettes sur les jambages des trois portes; parmi ces saints, on distingue des anges, des apôtres, des prophètes, des martyrs, des vierges; un seul porte son nom écrit; c'est le prophète Jérémie: GEREMIAS. PHA. Au-dessus de Jérémie est l'archange saint Michel faisant la séparation des bons et des méchants.

Il nous reste encore à parler des douze statuettes ornant les deux pilastres qui séparent les grandes statues de la porte royale d'avec celles des portes latérales. Ces statuettes représentent les donateurs du porche, soit dans la personne de leur saint patron, soit dans l'exercice de leur art. Ils sont en quelque sorte associés au triomphe du Sauveur.

Sur le pilastre de gauche, on trouve en commençant en bas: 1° saint Paul, debout et tenant un livre; 2° saint Jacques le Mineur, avec une longue massue; 3° un charcutier assis devant une marmite, et tenant une cuiller; un chien met les pattes sur la marmite; 4° un apôtre assis, aux pieds nus, tenant une banderole; 5° un personnage fort mutilé; 6° un musicien jouant de la viole ou vielle à cinq cordes, lesquelles ne paraissent pas porter sur un chevalet; la viole est longue et étroite, et sa table d'harmonie est percée de deux ouïes.

Sur le pilastre de droite, il y a: 1° un prophète assis, tenant en main une banderolle; 2° un roi assis et portant le sceptre; 3° un armurier: sous ses pieds on voit un moule; un sabre et son fourreau sont suspendus contre le mur de l'atelier; 4° un marchand portant dans sa main gauche un paquet circulaire et ficelé, sa bourse est pendue par un cordon sous son manteau; derrière lui, un petit industriel coupe avec un couteau les cordons de la bourse et s'en empare. Cette sculpture est la seule qui ait eu le privilége d'attirer l'attention de notre savant Souchet: « Les images qui sont apposées » contre ces portaux montrent leur antiquité, et entre les

mais jamais en Normandie. On signale cependant une exception, au portail de l'église abbatiale d'Ivry-la-Bataille. *Procès-verbaux de la Société archéologique*, tome III, page 157.

» ornements d'iceux, se veoid le plus vieil coupeur de bourse » du monde, au pilier droit de la porte Roiale (1). » 5° Un personnage debout, vêtu d'un haut-de-chausse et d'une robe ouverte ; 6° un boucher, assommant un bœuf lié avec une corde qui va s'enlacer autour d'une colonnette; un grand couteau pend au côté gauche du boucher; au-dessus de sa tête brisée, on lit: ROGERVS (2).

Nous ne dirons rien des dais si variés qui abritent les statues, ni des socles et des curieuses consoles qui les portent, ni de ces inimitables colonnettes qui les séparent l'une de l'autre; le travail de ces colonnettes ne peut se comparer qu'à une œuvre d'orfèvrerie: c'est le même fini, la même exactitude, la même délicatesse. On dirait une œuvre d'orfèvrerie de Benvenuto Cellini; la pierre y est ciselée avec une habileté merveilleuse. La colonnette qui se trouve entre les statues nos 15 et 16 est ornée d'un zodiaque non signalé jusqu'à présent, et cependant bien digne d'attention.

La Porte de la sainte Vierge. — Baie de gauche.

L'artiste chrétien du XIIe siècle, en sculptant le porche du Seigneur Jésus, n'a pas oublié la très-sainte Vierge Marie. C'était l'époque où la parole si puissante et si douce de saint Bernard venait d'embraser tous les cœurs d'un amour inépuisable pour la glorieuse Reine des Anges. Le sculpteur a donc consacré à la souriante et immaculée Mère de Dieu et des hommes, le tympan et la voussure de la porte latérale de droite.

Le pieux artiste y a pris pour thème la glorification de la Maternité divine de Marie; aussi son œuvre est conçue de manière à protester contre l'hérésie nestorienne, et à rappe-

(1) *Histoire de Chartres*, tome II, page 224.

(2) Quel est ce *Rogerus?* Est-ce le boucher? Est-ce l'architecte Roger qui a construit la Tour-Grise de Dreux, et qui aurait été ensuite choisi par saint Ives pour être l'architecte du porche occidental? On n'ose répondre affirmativement.

ler les antiques mosaïques de Rome chrétienne qui ont traité le même sujet. (1)



PORTE OCCIDENTALE, TYMPAN DE DROITE.

Comme le tympan de la porte de l'Ascension, celui de la porte de la très-sainte Vierge est divisé dans sa hauteur, en trois zones distinctes, que nous allons décrire.

(1) Cf. *L'Esquisse de Rome chrétienne*, par feu Mgr Gerbet, 2 vol. in-12, — *Les mosaïques chrétiennes de Rome*, par M. Barbet de Jouy, un vol. in-8°; — *Les sept Basiliques de Rome*, par Théodore de Bussières, 2 vol. in-8°.

I. Au sommet du tympan, les personnages ont des proportions beaucoup plus grandes que dans les deux zones inférieures. — La sainte Vierge couronnée comme une reine est assise au milieu sur un trône, trône de la sagesse, *Sedes sapientiæ* (1). De la main gauche elle tient son divin Fils; de la droite elle porte un sceptre terminé par un fruit d'iris, allusion à cette parole de l'archange Gabriel: *Le* FRUIT *saint qui naîtra de vous sera appelé le Fils du Très-Haut*; assis dans le giron de sa sainte Mère, Jésus-Enfant bénit de sa main droite, et sa gauche repose sur la boule du monde comme sur un jouet, *ludens in orbe terrarum*. Son attitude est pleine de majesté; il n'est pas nécessaire de le regarder longtemps pour reconnaître que ce n'est pas un enfant ordinaire, mais l'Homme-Dieu, le Verbe fait chair et descendu des cieux. A côté de Marie, il y a deux archanges qui l'encensent (2). Cette manière de représenter la sainte Vierge était empruntée aux artistes grecs; cette importation byzantine était due aux ivoires et peintures qui furent rapportés d'Orient par les premiers croisés.

droite / gauche - which has now disappeared.

Sous le rapport de l'art, ces sculptures ont été splendides, avant que le temps les ait rendues frustes. A en juger par ce qui en reste, la tête de la sainte Vierge était très-régulière et offrait un aspect d'austérité et de pureté virginale dont le type reparaît durant tout le XII[e] siècle. L'Enfant-Jésus et les deux archanges sont modelés avec grand art et sculptés avec soin et finesse. Toutes ces statues ont un caractère qui se rapproche beaucoup de la sculpture grecque archaïque.

---

(1) Avant le XIV[e] siècle, la sainte Vierge est presque toujours *assise*, tenant l'Enfant-Jésus dans son giron. En ces temps de foi, on pensait que la mère de Dieu devait recevoir assise les prières et les hommages des fidèles. Après le XIV[e] siècle, on la représente *debout* et tenant son Fils sur son bras: l'art chrétien est en décadence. La Vierge romane est assise, la Vierge gothique est debout.

(2) Pendant plusieurs siècles le sceau du Chapitre de Notre-Dame de Chartres avait pour image Marie tenant Jésus dans son giron. C'était presque la reproduction de celle de notre tympan. Ce n'est qu'au XV[e] siècle que le Chapitre mit sur son sceau la *Sancta Camisia* ou *Chemisette* de Notre-Dame. Voir tome 1, page 155.

II. Sur le linteau ou la zone inférieure du tympan, l'imagier du XII[e] siècle a retracé les principaux épisodes de la vie de la très-sainte Vierge.

1° *L'Annonciation.* — L'archange Gabriel est descendu du ciel et il annonce à Marie qu'elle sera mère de Dieu. Marie est *debout* ainsi que l'archange; plus bas, sur les chapiteaux, Marie est *assise* devant l'envoyé divin. Sur le contre-scel du Chapitre, Marie et Gabriel sont *debout* (1).

2° *La Visitation.* — Marie visite sa cousine Elisabeth, qui la reçoit affectueusement dans ses bras; on remarquera qu'ici la très-sainte Vierge porte la couronne royale. Elle est reine du ciel et de la terre, parce qu'elle est déjà la Mère de son Dieu.

3° *Noël.* — Le Sauveur du monde est né; il repose emmailloté dans un élégant berceau placé au-dessus du lit où sa douce Mère est couchée; saint Joseph est debout près du lit; l'âne et le bœuf sont brisés; on ne voit plus que les vestiges de leurs pieds.

4° *Les bergers.* — Un ange annonce à trois bergers la bonne et joyeuse nouvelle; il leur montre du doigt l'étable de Bethléem. Les bergers sont court-vêtus comme les paysans du XII[e] siècle; auprès des bergers on voit un chien accroupi et des brebis qui paissent. Ce sujet démontre la divinité du Rédempteur dont la naissance est annoncée et chantée par les Anges.

III. Dans la zone intermédiaire du tympan, se déploie la *Présentation* de Jésus au temple de Jérusalem: Jésus est debout sur l'autel; Siméon et sa sainte Mère l'y soutiennent; de chaque côté de l'autel on voit des hommes et des femmes portant, sur des nappes, les tourterelles ou les colombes, modeste offrande de la Mère de Jésus. L'Evangile nous apprend que le Saint-Esprit parlait par la bouche de Siméon, or il

(1) *Histoire de Chartres*, par M. de Lépinois, tome II, page 555, n° 5 de la planche.

proclame la divinité de celui que Marie vient offrir à Dieu. Ici encore par conséquent tout montre la maternité divine de la sainte Vierge.

Au-dessus de ces trois linteaux et au sommet du premier cordon on remarquera, émergeant d'un nuage, un bras bénissant, c'est le Symbole de l'intervention divine; les Pères de l'Église enseignent que le mystère de l'Incarnation, représenté en détail dans ce tympan, est l'œuvre par excellence de la toute-puissance de Dieu (1).

La voussure est décorée d'un double cordon de statuettes décernant leurs hommages à la Reine des cieux. Le premier cordon offre en haut six archanges qui portent la navette et l'encensoir; leurs ailes sont fort curieuses. A gauche et en bas de ce cordon, il y a, comme hors-d'œuvre, deux signes du zodiaque, les Poissons et les Gémeaux. Le reste de la voussure est occupée par les représentations allégoriques des sept arts libéraux, savoir : la Grammaire, la Rhétorique, la Dialectique, l'Arithmétique, la Géométrie, l'Astronomie et la Musique.

Chacune de ces sciences est figurée par deux personnages placés dans deux niches : l'un représente une femme assise, modestement vêtue et portant les attributs de la science; l'autre est un homme, l'inventeur de la science, ou l'écrivain qui s'y est distingué : cet homme est assis ; il a un pupitre ou

(1) Nous pensons que le sculpteur a voulu consacrer ce portail occidental à la Très-Sainte Trinité. Ainsi, comme nous venons de le voir à l'amortissement de la baie droite, une main Divine indique la toute-puisssance attribuée à Dieu le Père: *fecit potentiam in brachio suo*; dans la baie centrale où est figuré le Verbe incarné dans toute sa gloire, le tympan est surmonté au troisième cordon d'une large couronne nous rappelant cette parole de l'archange Gabriel au jour de l'Annonciation : « Il sera appelé le Fils de Dieu et son règne n'aura pas de fin. » En troisième lieu, à la baie de gauche, à l'amortissement du premier cordon, nous apercevons le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe : c'est qu'au Saint-Esprit est attribuée spécialement la sanctification des âmes dans l'Eglise; il était juste que l'Esprit-Sanctificateur protégeât de ses ailes déployées cette scène où nous reconnaissons l'Eglise à son berceau.

scriptionale sur les genoux; en main il tient la plume et le canif ou grattoir. Le pupitre est en général fort élégant et contient un encrier ayant la forme d'une petite corne engagée dans le bois; une éponge, une règle et des plumes sont accrochées au mur près de l'écrivain.

C'est en nous fondant sur des représentations picturales du même genre, faites du XIIIe au XVIe siècle et portant des inscriptions, que nous indiquerons ces personnages (1).

1° *La Musique*, à la droite du premier cordon de la voussure. Elle frappe d'un marteau sur trois clochettes et sur ses genoux elle porte une harpe à dix-huit cordes; des violes et des rebecs sont suspendus au mur. — Sous la Musique, *Pythagore*, inventeur de la musique, écrit sur son art : il efface un mot avec son grattoir. « Pythagore, dit Cassiodore, inventa la » musique d'après le bruit du marteau sur les clochettes et » d'après le son que rendent des cordes tendues (2). » Au Puy, la Musique tient un orgue sur ses genoux; près d'elle est Tubal-Caïn, avec un marteau dans chaque main.

2° *La Dialectique*, au second cordon de la voussure en commençant à gauche et en bas. La Dialectique comprend la Philosophie et la Théologie ; Cassiodore la définit : *La science des choses divines et humaines*, *l'art des arts*, *la discipline des disciplines* (3). Elle porte dans sa main droite un lézard ou dragon ailé, emblème des subtilités scholastiques; dans sa main gauche elle a un sceptre. Que signifie ce second attribut? Veut-il dire qu'elle est la reine des sciences ? C'est

(1) *Iconographie chrétienne*, par M. Didron, page 160; et ses *Annales archéologiques*, tome IX. — *Annales de Philosophie chrétienne*, tome XII, pages 23 et 54; — *Univers*, du 30 septembre 1850. — Une miniature du célèbre manuscrit de l'abbesse Herrade, *Hortus deliciarum*, représente les sept arts libéraux avec les mêmes attributs qu'à notre porte. Voyez une copie de cette miniature dans le tome XIX des *Annales de Philosophie chrétienne*, pages 54 et 55. — Une rose de la cathédrale d'Auxerre représente les sept arts libéraux : 17° étude de la *Monographie des vitraux de Bourges*.

(2) *Traité des sept Arts libéraux*, tome II de ses œuvres, page 556.

(3) *Ibid*, page 536.

probable. Sous la Dialectique, *Aristote* trempe sa plume dans son encrier (1). — A Laon, la Dialectique porte un serpent en guise de ceinture; à Sens, elle porte le sceptre et la couronne; dans le manuscrit d'Herrade, elle tient une tête de chien, *caput canis*, avec cette légende : *Argumenta sino concurrere more canino.*

3° *La Rhétorique* a une pose oratoire. Sous elle on voit *Cicéron* qui taille sa plume. — Au Puy, la Rhétorique, ayant à sa gauche Cicéron, tient une lime, sans doute pour limer et arrondir ses périodes.

4° *La Géométrie*, à l'amortissement de l'ogive romane, est assise devant une table; elle tenait une équerre ou un compas. Sous elle, *Euclide* écrit son célèbre traité de géométrie.

5° *L'Arithmétique* a ici pour attribut un livre entr'ouvert, sur lequel se trouvaient sans doute des chiffres et des calculs. Elle avait aussi des boules dans les mains, comme à Laon. Dans le manuscrit d'Herrade, l'Arithmétique porte une verge demi-circulaire à laquelle sont enfilées des boules noires, sorte d'abaque encore en usage chez les Orientaux et dans nos salles d'asile. — Dans la niche on voit *Nicomaque* qui semble donner des leçons.

6° *L'Astronomie* regarde le ciel, et porte un boisseau pour indiquer qu'elle préside aux travaux agricoles; le boisseau est brisé en partie. Quelques archéologues pensent que le boisseau est plein d'eau afin d'observer les astres par réflexion. Sous l'Astronomie, *Ptolémée* tient dans chaque main un objet

(1) On sait qu'au moyen âge on crut que pour rendre sensible l'harmonie qui existe entre la foi et la raison, il fallait la philosophie d'Aristote. Cette philosophie offre, en effet, une grande finesse de conception et une merveilleuse clarté d'exposition. Aussi s'attacha-t-on passionnément à Aristote; on lut, on commenta et l'on adopta ses écrits et sa doctrine avec une ardeur incroyable. Toutefois cet engouement ne fut pas universel; notre illustre prélat, Pierre de Celles, se déclare de la manière la plus positive contre les théologiens qui *veulent planter la forêt d'Aristote autour de la forêt du Seigneur.*

arrondi, probablement un tube ou une lunette. — Dans un manuscrit du XIII[e] siècle, l'Astronomie est accompagnée de Ptolémée qui examine les astres au moyen d'une lunette à quatre coulants.

7° *La Grammaire* porte dans sa main gauche un livre ouvert; à ses pieds on voit deux jeunes écoliers qui lisent. Dans sa main droite, elle tient un paquet de verges. Le paquet de verges est l'attribut obligé de la Grammaire durant tout le moyen âge; alors l'éducation n'était nullement doucereuse et efféminée; on savait que pour former des caractères dignes, il faut une éducation forte et virile; aussi la verge y intervenait assez fréquemment, même dans les abbayes. — Sous la Grammaire, *Priscien* écrit, comme au Puy.

Ces curieuses représentations allégoriques se voient sur grand nombre de monuments du XII[e] et du XIII[e] siècle; nous citerons seulement les cathédrales de Laon, de Sens, d'Auxerre, du Puy, et de Fribourg en Brisgau (1). Partout ces allégories font cortège à la Mère de Dieu. Nous en trouvons la raison dans les théologiens scholastiques: ils enseignent que Marie possédait parfaitement les sept Arts libéraux. Le bienheureux Albert le Grand, l'esprit le plus vaste et le plus actif du XIII[e] siècle, après son élève Thomas d'Aquin, en son magnifique ouvrage intitulé *Mariale*, se demande: « La » bienheureuse Vierge Marie a-t-elle parfaitement possédé

(1) Les artistes du moyen âge ne manquaient pas de guides sûrs pour figurer les *Arts libéraux*, un grand nombre d'auteurs ont écrit sur cette matière: nous pouvons citer parmi les plus anciens Cassiodore ministre de Théodoric; Macquard, écolâtre d'Epternac; Brunon, moine de Gladbac; au VI[e] siècle, nous avons le *Quadrivium* de l'illustre Boëce; ses quatre traités furent complétés par le Trivium; au IX[e] siècle, Théodulphe, évêque d'Orléans, et le célèbre Alcuin; au XII[e] siècle, Durand, évêque de Mende, précédemment chanoine de Chartres; Vincent de Beauvais. Voir le *Speculum doctrinale*, par Henri d'Andelic: la *Bataille des sept arts libéraux* en vers. De plus nous mentionnerons le chanoine Thierry de Chartres; son *Heptateuchon*, compilation du XII[e] siècle, vient d'être signalé à l'attention d'un Congrès de savants catholiques (1888), par M. l'abbé Clerval; *l'Heptateuchon* a pu servir de modèle au *Miroir* de Vincent de Beauvais.

» les sept Arts libéraux? Il me semble que oui, répond-il; car » il est écrit: *La Sagesse s'est bâti une maison et elle s'est* » *sculpté sept colonnes*. Cette maison est la bienheureuse » Vierge; les sept colonnes sont les sept Arts libéraux. Marie » a donc dû posséder la science parfaite (1). »

Les représentations des sept Arts libéraux qui se dressent sur la voussure de cette baie sont les plus curieuses et les plus complètes que nous connaissions. Nous devons appeler sur elles l'attention des archéologues et des iconographes.

Tel est l'exposé succinct des sujets sculptés au portail royal de notre basilique. Plus on examinera ces statues, plus on y découvrira de ces vérités dogmatiques que nous avons seulement entrevues, plus on y apercevra de beautés artistiques et de finesse d'exécution.

Avant de quitter notre portail, faisons observer que le moyen âge en rehaussa les sculptures par la dorure et les couleurs; il compléta ainsi l'effet de l'expression que la forme seule de la plastique ne produisait pas suffisamment. C'était alors une règle inviolable de peindre toutes les statues. L'autorité civile publia même des règlements à ce sujet; c'est ainsi que l'on trouve une sentence du Prévôt de Paris homologative des Statuts pour les tailleurs d'ymaiges et ordonnant: « nul ymaige de pierre ne doibt être painct jusqu'à ce que » l'ymaige ait été visité par les jurez du dict mestier, pour » scavoir s'il est bien et deuement faict; s'il est trouvé » bien faict, qu'il soit bien et loyaulment imprimé à l'huile » deux ou trois fois de blanc de plomb... Ce qui sera ordonné » être d'or et ce qui sera ordonné de couleur soit faict de fine » couleur. — Item, que nulle sculpture de pierre séant à » l'esglise ou ailleurs ne soit faicte qu'elle ne soit im- » primée (2), c'est-à-dire revêtue de peintures polychromes. »

(1) *Œuvres du B. Albert*, tome XX, question 98ᵉ. Voir un passage du savant Palbart cité dans les *Légendes de la sainte Vierge*, de Collin de Plancy, page 360. Enfin l'Église attribue à la sainte Vierge ce verset des proverbes: *eruditis intersum cogitationibus.*

(2) Cf. *Histoire de Philippe Auguste*, par Capefigue, t. IV, page 360; — *Histoire de Saint Louis*, par M. de Villeneuve-Trans, t. III, page 545.

On voit encore quelques vestiges de couleurs sur les sculptures du tympan de la porte centrale. Les statues des porches latéraux conservent aussi des restes de peinture et de dorure. Les clôtures restaurées des cathédrales d'Amiens et de Paris, les Apôtres de la Sainte-Chapelle de Paris peuvent nous donner une idée de la magnificence ancienne des trois portails de la Cathédrale.

L'art roman et ogival ne fut pas le seul qui employa l'or et les couleurs pour rehausser les œuvres de la sculpture et de l'architecture : les Hébreux (1), les Ninivites, les Perses, les Égyptiens, les Grecs et les Romains eurent aussi recours à ce moyen pour donner un aspect magique à leurs monuments.

(1) Salomon, au *livre de la Sagesse* (ch. XV, V. 4), parle d'image sculptée et décorée de couleurs variées, *effigies sculpta per varios colores.*

CHAPITRE QUATRIÈME

Les deux Clochers. — Vue d'ensemble.

La cathédrale de Chartres est célèbre dans tout l'univers par ses deux *clochers*. Ses architectes ont donné un soin tout particulier à la construction de ces deux pyramides aiguës jetées dans les airs comme le symbole distinctif et mystique d'une religion céleste et infinie : ce sont des flèches qui prennent leur essor vers le trône de Dieu pour y porter les vœux et les prières des fidèles. Objet d'étonnement pour les siècles qui les ont vus naître, ces clochers feront l'admiration de tous ceux qui seront témoins de leur durée.

Rappelons que jusqu'au XVI[e] siècle, à la place du plus grand clocher était le plus petit, et encore était-il seulement en bois recouvert de plomb. Le 26 juillet 1506, il fut la proie d'un incendie, et notre basilique semblait condamnée à ne plus lever qu'un bras solitaire vers le ciel; mais, grâce à la générosité du roi Louis XII, de l'évêque René d'Illiers, du Chapitre et même du cardinal Georges d'Amboise, ce sinistre de 1506 fut bientôt réparé, et aujourd'hui l'on peut dire de nos clochers tels qu'on les possède, ce qu'a écrit un éminent archéologue, le chanoine Bourrassé : « L'art de bâtir qui a » créé tant de merveilles, dont la hardiesse a été poussée » jusqu'à la témérité, a épuisé toutes ses ressources dans la » construction de ces pyramides élancées ; la tête perdue au » milieu des nuages, elles bravent les vents et les tempêtes » depuis plusieurs siècles. Les plus difficiles problèmes y » ont été résolus. Plus on étudie ces œuvres étonnantes, où » la solidité le dispute à l'élégance, plus on est frappé d'un » vif sentiment d'admiration. Chaque jour d'ailleurs amène » antiquaires, savants et artistes au pied de ces monuments ; » tous éprouvent la même impression, chez les uns elle est » instinctive ; chez les autres elle est raisonnée. N'est-ce pas

» là le privilège des vrais chefs-d'œuvre d'exercer une sorte » de fascination sur les yeux des ignorants comme sur les » esprits cultivés (1). »

Après le savant archéologue de Tours parlant de deux clochers étrangers, écoutons l'illustre évêque de Poitiers célébrant les deux clochers chartrains dans un poétique parallèle : « Il est une gloire qui est propre à Notre-Dame » de Chartres et qu'on ne lui disputa jamais : vous avez nom- » mé ces deux tours gigantesques, ces deux flèches aériennes » qui n'ont pas leurs semblables dans le monde. Qui de nous » n'a souvent admiré, n'admire encore chaque jour ces deux » sœurs, qui, comme il convient à des sœurs : *Quales decet* » *esse sororum*, ont leurs points de ressemblance et leurs » traits différents ? L'une, plus âgée, et si j'ose ainsi parler, » grave matrone, dont le front bruni conserve encore sa » grâce à travers les rides de l'âge ; l'autre, sœur puinée, et » selon le langage sacré, jeune fiancée, vêtue de sa parure » nuptiale et de toute la fleur de sa riante élégance. L'une, » portant sur sa masse colossale un cône sévèrement ouvra- » gé, et dont le vêtement austère, sculpté par le ciseau » byzantin, laissait sortir avec peine les sons étouffés de ses » deux bourdons majestueux ; l'autre, sous la main chrétienne » encore de la Renaissance, s'élançant jusqu'aux astres, » étincelante de mille jours, découpée en mille dentelles, » enrichie de mille ornements, et livrant à tous les souffles » des vents les accords faciles de ses cloches plus légères. » L'une, enfantée par les âges héroïques de la foi, et qui, » aux jours où elle naissait, se souvient d'avoir vu s'asseoir à » ses pieds, Thomas, l'exilé de Cantorbéry, et Bernard, l'abbé » de Clairvaux, Bernard, qui prêchait ici la seconde croisade, » et que les évêques et les barons nommaient par acclama- » tion généralissime de cette grande entreprise ; l'autre, der- » nier effort, ou plutôt dernier amusement d'un art qui jouait » avec les difficultés et les prodiges, quand, après une longue » paix non moins féconde peut-être en fautes qu'en merveil-

(1) *Les plus belles églises du monde*, 1867, pages 437 et 478.

» les, la tempête de l'hérésie fit tomber la truelle et le ciseau
» des bras de l'Église, forcée désormais de tenir la plume
» d'une main et l'épée de l'autre, pour défendre sa foi atta-
» quée et ses monuments menacés. Que ne pourrais-je pas
» dire encore de ces deux aiguilles géantes, que le contraste
» embellit, qui se complètent l'une par l'aure, et qui, pour
» l'œil du spectateur, finissant par se confondre avec la basi-
» lique et par ne former qu'un monument unique, écrasent
» l'imagination sous le poids d'une surprise toujours nou-
» velle et réveillent dans les cœurs un enthousiasme toujours
» renaissant (1). »

L'intéressante histoire de la construction de nos deux clochers a été racontée dans le premier volume de cette Monographie, pages 84 et suivantes; passons maintement à leur description.

Le petit Clocher ou le Clocher-Vieux.

Le Clocher-Vieux occupe le sud de la façade principale; il a 106 mètres 50 de hauteur. On voit que déjà au XII[e] siècle règne la tendance de donner aux clochers une grande élévation; il y en a des exemples à Bayeux, à Caen, à Cluny, à Tournai et ailleurs. Comme la plupart des clochers du XII[e] siècle, il se compose de deux parties bien distinctes, d'une *tour carrée* en pierre de grand appareil et d'une *flèche* ou pyramide en pierres de moyen et petit appareil.

La tour carrée est en pierre dure et pesante de Berchères;

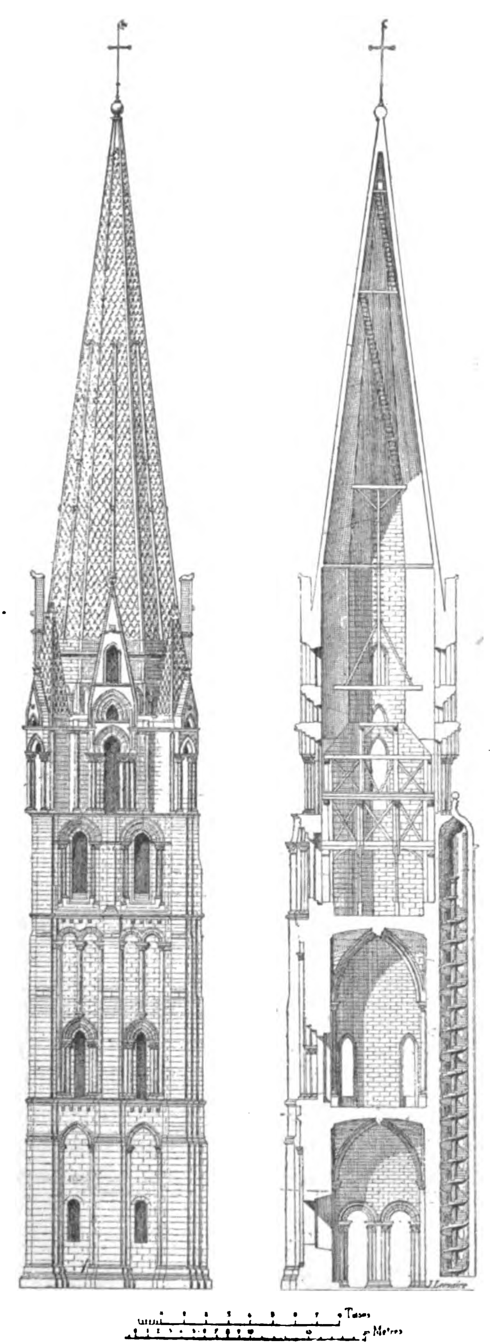
(1) *Discours prononcé à la cérémonie du couronnement de N.-D. de Chartres*, le 31 mai 1855. M[gr] Pie aimait à rappeler ces souvenirs de notre cathédrale: il avait déjà dit en 1851 au sujet de l'entrevue à Chartres de M[gr] Franzoni, l'exilé de Turin, et de l'infatigable athlète M[gr] de Montals: « Le vieux clocher qui se souvient d'avoir vu passer à ses
» pieds Geoffroy de Lèves avec saint Bernard et plus tard saint Thomas
» Becket avec Guillaume aux Blanches Mains, a dû tressaillir fièrement
» sur ses vieilles fondations et se croire encore à sa jeunesse, quand il
» a vu passer devant lui les deux nobles figures du visité et du visiteur,
» dont la gloire n'aurait rien à envier à celle de ces grands devanciers. »

mais la flèche est en pierre tendre et légère de Marboué; M. Viollet-le-Duc s'est trompé en affirmant le contraire (1).

Cependant recueillons ce qu'il dit de ce clocher : « Si l'on » veut se rendre compte de la conception de ce clocher, on » verra qu'elle est aussi franche que l'exécution en est » simple et savante. En effet, l'on est d'abord frappé de » l'unité, de la grandeur qui règnent dans l'ensemble. Par- » tant du soubassement, on arrive au sommet de la flèche » sans brusque arrêt, sans que rien vienne interrompre la » forme générale de l'édifice. Ce clocher dont la base est » pleine, massive et sans ornement, se transforme, à mesure » qu'il s'élance, en une flèche aiguë à huit pans, sans qu'il » soit possible de dire où cesse la construction massive et » où commence la construction légère. C'est qu'en effet elles » se prêtent mutuellement secours, et la transition est insen- » sible. Là où la tour cesse d'être carrée et où la flèche » commence, les lucarnes viennent, dans les angles et sur » les faces, épauler cette grande pyramide octogonale, dont » les parois n'ont guère que 30 centimètres d'épaisseur à » la base (2), et dont la hauteur est de 45 mètres. C'est par » des retraites habilement pratiquées, et par de petites » trompes construites dans les angles intérieurs de la tour » carrée, que cette flèche en pierre vient reporter tout son » poids sur la partie inférieure. Si, après avoir admiré cet » ensemble, nous étudions les détails de la construction, » nous verrons une exécution parfaite : partout des joints » larges et égaux, des matériaux de choix que ni le temps ni » les incendies n'ont pu entamer, des parements dressés avec » une rare perfection, l'écoulement des eaux ménagé avec » un grand soin. Au point où la pente des huit faces com- » mence, l'on ne voit ni tirans en fer, ni enrayure, ni chaî- » nage pour maintenir la base de cette pyramide, dont les » parois sont si minces. Les lits des assises qui composent les

(1) *Dictionnaire raisonné d'architecture*, v° FLÈCHE.

(2) La vérité est que ce cône porte d'épaisseur à sa base 80 centimètres et 30 à son sommet.



LE VIEUX-CLOCHER.
(D'après un lavis de Croisy, 1811.)

» parties inclinées étant horizontaux, il ne peut y avoir de
» poussée ni d'écartement à la base des flèches gothiques.
» Sûrs de leurs moyens, forts de leur expérience, les cons-
» tructeurs du Vieux-Clocher de Chartres ont apporté le soin
» le plus minutieux dans les détails de la construction; mais
» ils ont dédaigné toutes ces précautions inutiles, tous ces
» doubles emplois qui indiquent plus souvent l'ignorance de
» l'architecte que sa prudence. Dans une œuvre aussi impor-
» tante, il y avait deux grands inconvénients à employer
» plus de matériaux qu'il n'était nécessaire : la dépense
» d'abord, et le danger de charger les fondations d'un tel
» poids qu'elles ne pussent résister à la pression. Il n'y a ici
» que ce qu'il faut : aussi depuis 700 ans que ce clocher
» existe, on n'y voit pas une lézarde, pas une échancrure,
» quoiqu'il ait été calciné intérieurement par deux terribles
» incendies (1). »

Le même savant revient sur notre clocher-vieux dans son *Dictionnaire raisonné d'architecture*, et le compare avec le beau clocher de la Trinité de Vendôme et les plus beaux clochers normands du XII[e] siècle (2). Il donne la préférence au clocher-vieux de Chartres; « C'est certainement, dit-il,
» le plus-beau des monuments de ce genre que nous possé-
» dions en France. La simplicité de sa masse, la juste propor-
» tion de ses diverses parties, son heureuse silhouette, en
» font une œuvre architectonique qu'on ne saurait trop mé-
» diter. » Tous ceux qui l'étudieront avec attention seront de l'avis de l'éminent architecte.

Voici la description sommaire de ce clocher. A l'intérieur, il offre au rez-de-chaussée une grande salle voûtée qui, au XII[e] siècle, s'ouvrait sur le porche construit par saint Ives, et qui, depuis la reconstruction de la Cathédrale après l'incendie de 1194, s'ouvre sur les deux premières travées de la

(1) *Annales archéologiques de Didron*, t. II, p. 343 et 344.

(2) La Normandie est le pays privilégié des beaux clochers en pierre; on en trouve jusque dans les paroisses rurales de fort remarquables, surtout dans les arrondissements de Cherbourg et de Valognes.

nef. Elle n'est éclairée que par deux baies cintrées fort étroites; elle forme aujourd'hui la Chapelle du Calvaire que nous décrirons plus tard. Au-dessus du rez-de-chaussée, l'intérieur se compose de trois étages.

Le premier étage forme une grande salle carrée et solidement voûtée comme celle du rez-de-chaussée, elle était éclairée par des baies ogivales dont plusieurs sont aujourd'hui murées grossièrement. Une chambre servant de cabinet de travail pour l'architecte inspecteur de la cathédrale y est installée; on y conserve des débris de sculptures et de vitraux: les traces d'incendie qu'on voit au pied des murailles doivent être attribuées à l'incendie de 1836. Une partie de la voûte qui surmonte cet étage avait été défoncée en 1793 par la chute du gros bourdon, mais depuis longtemps, pour prévenir tout accident, l'ouverture a été recouverte d'un plancher.

Le second étage percé d'un grand nombre de baies de diverses formes et dimensions afin de permettre au son des cloches de s'échapper, contenait autrefois les deux célèbres bourdons de la Cathédrale : *Marie* qui pesait 30,000 livres (1)

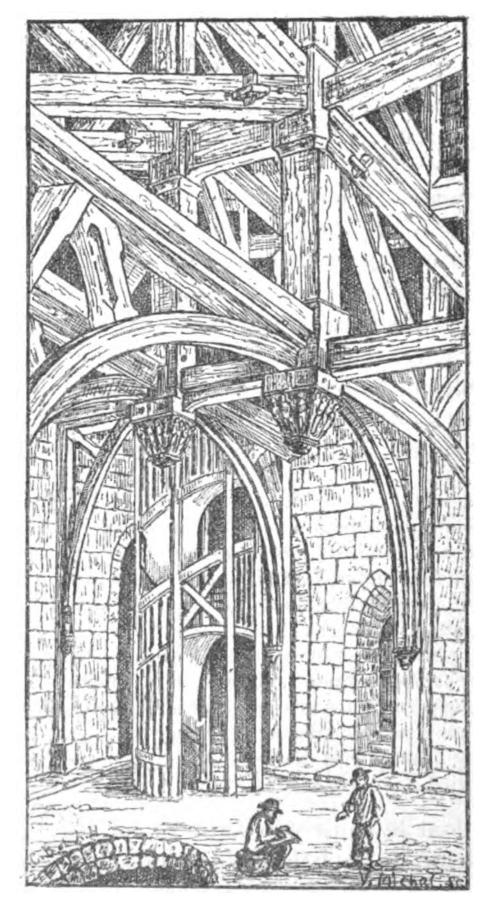
En ego sum pia cui Genitrix et nata Tonantis
  Nomen inextinctum Virgo Maria dedit.
Æthere sublimi divinas intono laudes
  Et faciles superos ad pia vota traho.
Harmoniis hylarata sonis plebs tota resultat,
  Surgit et ad sacras clerica turba preces.
Sed cum nuper eram casu confracta sinistro
  Hoc fabricæ impensis sum reparata modo.
Mille et quingentos bis quinque peregerat orbes
  Phœbus ab eois sæpe revectus equis;
Rex Ludovicus erat duodenis strenuus annis,
  Justitiâ firmus et pietate vigens.

et *Gabrielle* dont le poids dépassait 20,000 livres. Au XVIIIe siècle, il y eut un troisième bourdon, *Guillaume,* pesant 14,000.

Mais en 1793, ces bourdons furent jetés dans le creuset révolutionnaire pour être convertis en gros sous, numéraire

(1) L'inscription de *Marie* nous est seule parvenue.

grossier, pesant, incommode, digne en un mot du Gouvernement barbare sous lequel la France gémissait alors. — Le beffroi qui les contenait était un chef-d'œuvre du XIVe siècle.



CHARPENTE DU CLOCHER-VIEUX AVANT L'INCENDIE DE 1836.

Il est à croire que des travaux de restauration y ont été exécutés au XVe siècle, car sur les deux poinçons où étaient figurés les douze Apôtres, se voyaient les armes de France,

représentées par des fleurs de lis en *nombre limité*, ainsi que la *chemisette la sainte Vierge;* c'est seulement au XV[e] siècle que l'on réduisit les fleurs de lis primitivement sans nombre et que le Chapitre changea son blason (1). « Avant 1836, dit » M. Viollet-le-Duc, le clocher-vieux de la cathédrale de » Chartres contenait un beffroi considérable du XIV[e] siècle, » malheureusement cette curieuse charpente fut brûlée à » cette époque et nous n'en possédons qu'un dessin donnant » l'enrayure basse ainsi que l'escalier en bois qui commu- » niquait avec le premier palier et avec la galerie des » combles (2). »

C'est à cet étage qu'aboutit le principal escalier du clocher-vieux au milieu de sa face orientale; on voit encore un autre petit escalier en assez mauvais état sur le côté nord conduisant aux grands combles et à la galerie extérieure des Rois. Près de l'angle nord est une chambrette en pierre construite en encorbellement, surmontée d'une galerie qui communiquait autrefois à la charpente des bourdons. Enfin c'est à ce second étage que commence un escalier à vis de 143 marches en bois; il a été construit en 1840 et conduit à un troisième étage qui est de la même époque. Cette salle carrée du deuxième étage est percée de deux longues baies sur trois de ses faces; des volets en planches d'un travail à peine dégrossi ferment imparfaitement cinq de ces baies au lieu de ces larges abat-sons qui versaient à grands flots sur la cité chartraine l'harmonie des anciens bourdons. Autrefois une majestueuse charpente servait comme de plafond à cette enceinte, on y voyait de temps à autre une escouade de sonneurs qui se rendaient gaîment à leur travail; aujourd'hui c'est le silence et le désert, n'était quelque oiseau de proie qui se repose ici de ses pirateries; les murs ne présentent plus que l'aspect de ruines gigantesques; deux violents

(1) Voir *Mœurs* et *Coutumes des Français* par le chanoine Legendre, 1722, p. 750. — T. 1[er] de la *Monographie*, p. 154.

(2) *Dictionnaire raisonné d'architecture*, v° Beffroi. — Cf. Vues pittoresques de la Cathédrale de Chartres par Chapuy.

incendies à 700 ans de distance en ont calciné les pierres à plus de dix centimètres de profondeur. Nulle part notre monument n'inspire autant de tristesse et d'inquiétude; heureusement que ces massifs de pierre ont encore le cœur sain.

Ce n'est pas une voûte en pierre qui sépare le troisième étage du second, c'est un plancher formé de poteries légères, placées côte-à-côte et enlacées dans une solide charpente en fer; il a été établi pour consolider la flèche du clocher, laquelle menaçait de pousser au vide par suite de l'incendie du beffroi. Ce dernier étage n'est éclairé qu'à une très grande hauteur par une petite lucarne, et quand on est parvenu à l'extrémité supérieure de l'escalier de bois, on ne peut contempler sans un sentiment d'effroi l'intérieur évidé de cette immense pyramide octogone dont les minces parois se maintiennent depuis 700 ans par une simple loi d'équilibre.

Étudions maintenant l'extérieur. Il est impossible de le considérer, sans reconnaître à l'instant la supériorité architecturale du clocher-vieux de Chartres sur tous les clochers élevés en Normandie pendant la seconde moitié du XII[e] siècle. Les divisions de la hauteur habilement calculées en raison des dispositions intérieures font paraître la masse du monument plus imposante et plus grandiose. La salle du rez-de-chaussée ou chapelle du Calvaire est bien marquée par le premier bandeau et ses modillons largement sculptées; ce bandeau indique la première voûte.

Le premier étage a ses parements extérieurs et ses baies plus riches d'ornementation; un second bandeau, qui est soutenu comme le premier par des modillons, indique l'arase de la seconde voûte.

Le second étage ou celui du beffroi est encore plus ouvert de baies et plus orné d'arcades que le premier; il sert de soubassement à la flèche. Cette flèche ne commence pas brusquement, mais elle s'amorce sur un tambour à base octogone, qui a plus de dix mètres de largeur intérieure. Les triangles restant libres entre l'étage carré et le tambour octogone portent des pinacles à deux arcades superposées et ajourées; l'arcade supérieure est surmontée d'un gable

avec fleuron terminal à la base duquel se voit un buste d'enfant. Les pinacles se terminent en pyramides décorées d'écailles; leur sommet est couronné par un gros fleuron, au centre duquel surgit un buste d'homme tournant le dos à la flèche. Ces huit fleurons sont les premiers qui aient été sculptés en France; « du moins, dit M. Viollet-le-Duc, ce » sont les plus anciens qui nous soient restés... La sculpture » est large, grasse, comme il convient à une pareille éléva- » tion. Tout l'ornement est pris dans une seule pierre de » plus d'un mètre de hauteur (1). »

Entre ces quatre pinacles, quatre frontons élancés se dressent sur les faces de l'octogone, parallèles aux côtés du carré. Chacun de ces frontons est percé de trois arcades, et portait à son sommet, d'après M. Lassus, un lion accroupi; ce serait un couronnement plein de noblesse. — Toutes les baies sont décorées de colonnettes et d'archivoltes. Sur l'archivolte de la grande baie ou lucarne du fronton-nord se trouve l'inscription dont nous avons parlé tome 1er, page 94.

C'est entre les pinacles et les frontons que s'élève la flèche ou pyramide en pierre; cette flèche immense est décorée d'arêtiers arrondis sur les angles; sur les faces il y a un nerf avec gaufrures et têtes de monstres; les nerfs semblent sortir de la gueule des monstres et sont terminés par une sorte de fleur de lis : ces détails détruisent la sécheresse des grandes lignes droites et donnent de l'échelle à la masse (2). La flèche entière est couverte d'écailles cintrées qui figurent des bardeaux et qui lui donnent de la légèreté et de l'élégance. Les architectes du moyen âge, si l'on excepte les Normands, ont constamment usé de ce moyen de décoration (3).

(1) *Dict. raisonné d'architecture*, V° Fleuron; — Trois de ces fleurons dessinés par Lassus se voient sur la planche 51 de l'*Atlas de la Monographie.*

(2) Les nerfs avec leurs gaufrures et leurs têtes de monstres sont en partie représentés sur la même planche 51 de l'*Atlas*.

(3) Les flèches pyramidales de Normandie ne sont pas décorées d'écailles : elles se composent d'assises formant des marches chanfreinées.

« Il n'est pas besoin, dit M. Viollet-le-Duc qui a étudié » à fond notre clocher-vieux, il n'est pas besoin de faire » ressortir la beauté et la grandeur de composition dans » laquelle l'architecte a fait preuve d'une rare sobriété, où » tous les effets sont obtenus non par des ornements, mais » par la juste et savante proportion des diverses parties. La » transition si difficile à établir entre la base carrée et l'octo- » gone de la flèche est ménagée et conduite avec une adresse » qui n'a point été surpassée dans les monuments analogues. » On pourrait peut-être reprocher aux contreforts d'angles » de la tour carrée de finir trop brusquement sous le bandeau- » corniche; mais en exécution, ce défaut, apparent sur le » dessin géométral, est complètement détruit, à cause de la » faible saillie de ces contreforts qui ne compte plus à cette » hauteur (1). »

Au-dessus du beffroi étaient établis les uns au-dessus des autres quatre paliers auxquels on parvenait par une échelle de perroquet d'abord et par deux échelles ordinaires; la dernière s'élevait jusqu'à la lucarne carrée, d'où part une échelle en fer qui permet de monter à la boule de cuivre doré; cette boule a été fournie en 1754 par Varin, maître fondeur à Paris; et elle lui a été payée 3 livres et 15 sols par livre de cuivre jaune; plus 150 livres pour la dorure (2). — Une croix en fer est entée dans la boule; elle ne porte pas pour girouette le coq, symbole de la vigilance chrétienne, mais le croissant de la lune; de plus, ses deux bras sont terminés par des étoiles. La croix du clocher-neuf est surmontée d'un soleil. « Pourquoi, demandait en 1865 M. Raymond » Bordeaux, les croix de la cathédrale, au lieu de porter un » coq, comme c'est l'habitude, sont-elles surmontées, l'une » du soleil, l'autre de la lune (3)? » Nous répondons qu'ici on a voulu appliquer à Marie ce passage de l'Apocalypse de

(1) *Dict. raisonné d'architecture*, V° CLOCHER. — On peut y lire tout l'article qui est fort remarquable et qui entre dans de grands détails sur notre clocher.

(2) *Inventaire sommaire des archives d'Eure-et-Loir*, page 51, G. 315.

(3) *Procès-verbaux de la Société archéologique d'Eure-et-Loir*, tome III, page 158. — C'est dans la séance générale du 27 mai 1865 que le

saint Jean : *Et il parut un grand prodige dans le ciel : c'était une femme revêtue du soleil, qui avait la lune sous ses pieds, et une couronne de douze étoiles sur sa tête* (1).

On remarquera que suivant l'habitude des architectes romans (habitude fort sage) les escaliers sont placés en dehors des murs, et par conséquent n'affaiblissent pas les constructions. Ce sont des escaliers à vis, comme tous ceux du moyen âge. — En présence de nos beaux et puissants escaliers, on reconnaît que les architectes du XII[e] et du XIII[e] siècle ont excellé dans la construction et l'établissement de cette partie importante de l'art de bâtir.

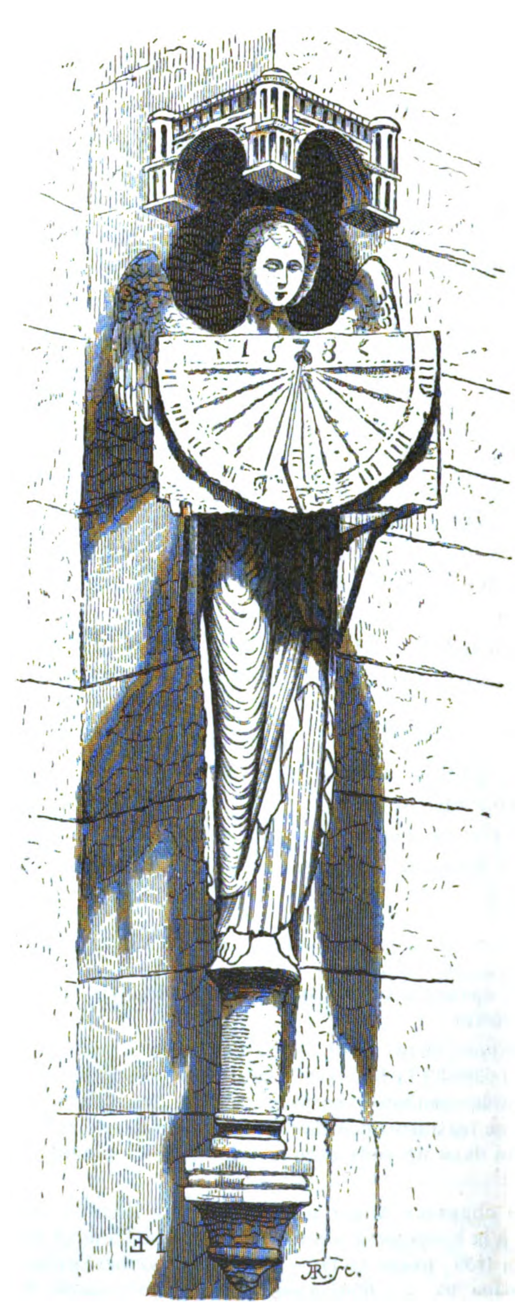
Beaucoup de pierres dans le clocher-vieux ont leurs signes lapidaires. On a beaucoup écrit depuis trente ans sur ces signes. Les uns y ont attaché des idées symboliques et mystérieuses, les autres ont vu la marque du grade et de la tribu des ouvriers tailleurs de pierres. Chaque ouvrier avait sa marque qu'il apposait sur chaque pierre taillée par lui ; il constatait ainsi son droit à la solde de la semaine ou de la quinzaine (2).

Sur la face méridionale du clocher-vieux, à une hauteur d'environ quatre mètres au-dessus du sol, on voit encore trois statues en pierre ; il y en avait cinq autrefois ; deux ont été brisées à une époque reculée. Nous devons nous arrêter un moment sur ces curieuses statues si populaires à Chartres.

spirituel et savant archéologue de Caen adressait cette question au public chartrain.

(1) *Apocalypse*, chap. XII, I. — D'après les interprètes, le *soleil* représente Jésus-Christ ; la *lune* est la figure des choses temporelles ; et les étoiles sont le symbole des douze Apôtres. Voir Cornélius à Lapide, Menochius et les autres commentateurs. Le passage cité ne s'applique à Marie que dans un sens accomodatice ; littéralement il se rapporte à l'Église.

(2) M. le chanoine Auber a lu un savant Mémoire sur les signes lapidaires à la cinquième séance générale du Congrès scientifique de Chartres en 1869, pages 42-49. — Cf. *Annales archéologiques* de Didron, tome III, page 95 ; — *Dictionnaire d'archéologie sacrée*, V° LAPIDAIRES (SIGNES).



ANGE-MÉRIDIEN.

La première est celle d'un ange ayant 2 mètres 60 de hauteur. Il est vêtu d'une tunique talaire et d'un manteau ; ses ailes sont déployées ; sa tête est nimbée et sa physionomie est remarquable de naïveté, comme dans toutes les statues des premières années du XII[e] siècle ; au-dessus de la tête, il y a un dais élégant qui l'abrite. Ses pieds nus reposent sur le tailloir conique d'une colonnette. La colonnette est portée par une console moulurée en encorbellement qui fait partie de l'appareil du clocher. Les mains de l'ange sont mutilées ; elles tenaient un disque sur lequel était tracé un cadran solaire. Ce cadran ayant été brisé fut remplacé en 1578 par celui qu'on voit encore aujourd'hui et qui est tracé sur une lourde pierre carrée. M. Lecocq pense que cet ange-méridien est le premier indicateur que Chartres ait possédé pour marquer les heures. « Nous n'essaierons pas, ajoute le savant » archéologue, de développer ici toutes les considérations » que peut et que doit suggérer cette figure d'ange, ayant la » tête nimbée, et couronnée d'une *Jérusalem céleste*, les » pieds nus et appuyés seulement sur la pente rapide d'un » cône, et enfin portant dans ses mains un disque, figure de » l'éternité et sur lequel le soleil trace d'une manière si fu» gitive les heures du temps (1). » — Un ange-méridien tout à fait semblable se voit au coin méridional du cloître de la cathédrale de Laon ; peut-être a-t-il été sculpté par le même artiste que celui de Chartres (2). Sur l'église de Saint-

(1) Les cadrans solaires étaient connus en Grèce près de six cents ans avant l'ère Chrétienne. Ils ne furent en usage à Rome que vers le V[e] siècle après sa fondation. Quelques archéologues en attribuent l'invention à Anaximandre de Milet qui vivait vers 550 avant Jésus-Christ ; d'autres en font honneur à son ami et disciple Anaximène. Mais l'histoire d'Ezéchias, roi de Juda, prouve que l'usage du cadran solaire est beaucoup plus ancien, puisque Ezéchias vivait deux siècles avant la naissance des deux savants milétains.

(2) En 1112, les chanoines de Laon, obligés de quitter leur ville pour éviter la mort et les persécutions, vinrent à Chartres où ils furent honorablement accueillis par saint Ives et ses chanoines ; ils y demeurèrent plusieurs années. Ils y auront vu l'ange-méridien, et auront désiré d'en avoir un tout semblable. Ils l'auront demandé au même artiste.

But this statue is not anterior to c. 1150!

Laurent, à Gênes, existe aussi une grande statue qui porte en ses mains un disque sur lequel est tracé un cadran solaire.


L'ANE QUI VIELLE.

Sur le contrefort voisin, l'on voit la statue fort connue à Chartres sous le nom d'*Ane qui vielle*. C'est en effet un âne appuyé sur ses pattes postérieures et pinçant d'une espèce de lyre à sept cordes, suspendue à son cou par une courroie (1). La console qui soutient cette statue est ornée de deux monstres humains qui paraissent écrasés sous le poids du bizarre musicien (2).

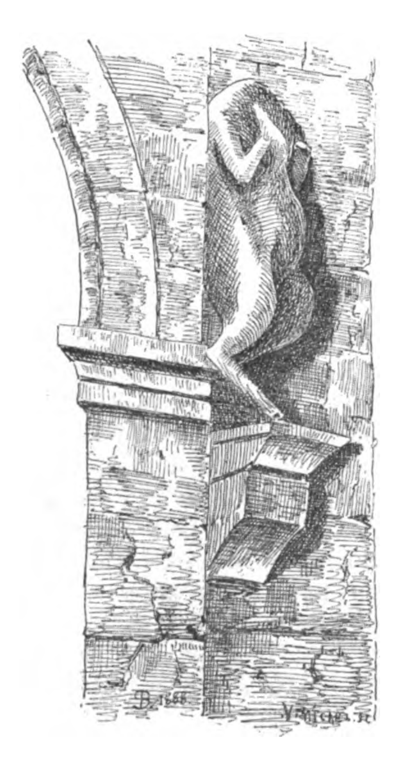
La troisième statue représente un porc; il a perdu sa tête et ses membres antérieurs; on lui donne à Chartres le nom de *Truie qui file*. A en juger par les vestiges des tenons, l'animal portait en effet une quenouille; sa patte droite tenait le fil, et la patte gauche faisait tourner le fuseau. Une représentation semblable se voit sur le frontispice de la cathédrale de Saint-Pol-de-Léon (Finistère).

Ne pensons pas que les artistes prédicateurs du XII[e] siècle

(1) Chose étonnante ! on voit aussi sur un monument de l'antique Egypte, un âne qui pince une lyre à neuf cordes. *L'Égypte ancienne*, par M. Champollion-Figeac, planche XXXIV. — A la cathédrale de Poitiers, on voit un chien pinçant de la harpe: *Histoire de la cathédrale*, par M. le chanoine Auber, tome I, page 243, planche VIII, n° 27. Le n° 29 montre un ours jouant de la viole.

(2) A cet angle sud-ouest de la cathédrale, la bise est en permanence.

aient voulu faire seulement du grotesque, soyons au contraire convaincus qu'en offrant aux yeux de tout venant ces singulières sculptures, ils avaient pour première intention de donner des leçons sérieuses; sur les traces de l'antiquité ils nous ont sculpté l'*asinus ad lyram* et le *ne sus Minervam* qui sont équivalentes à ce dicton français : *Que Gros-Jean n'en remontre pas à son curé.* C'est ainsi que le groupe de ces trois statues qui s'imposent ici à l'attention des passants, renferme ce que nos ancêtres appelaient une *moralité.*



LA TRUIE QUI FILE.

Une quatrième statue se dressait probablement sur un socle placé au-dessus du porc; elle a disparu depuis longtemps, car nos plus anciens historiens n'en font pas mention. Entre l'âne et le porc on voit une grande arcature ou arcade aveugle avec colonnettes et archivoltes. Sur la table de l'arcature s'avançait un socle aujourd'hui brisé, accompagné de deux petites gargouilles. Que portait

Autrefois avant qu'on eût détruit l'Hôtel-Dieu, monument contemporain et tout voisin du vieux-clocher, l'espace était si étroit que ces bourrasques étaient de la plus grande violence, ce qui valut au passage de *l'âne qui vielle* la réputation d'être inabordable. Le chanoine Brillon, il y a une centaine d'années, a donné de ce phénomène une explication anémographique, dont on nous pardonnera de dire quelques

ce socle ? Aucun document n'existe pour résoudre cette question ; nous admettrions cependant volontiers qu'une grande statue de saint Christophe occupait cette niche, comme cela se trouve à l'entrée de plusieurs églises.

Dans un angle de cette arcade, existe une méridienne verticale ; elle y a été placée en 1763 par le chanoine de Bengy. Une délibération capitulaire nous apprend que la pierre sur laquelle elle est tracée provient de l'ancien jubé. Cette méridienne n'est pas exacte, elle avance aujourd'hui de quatre minutes.

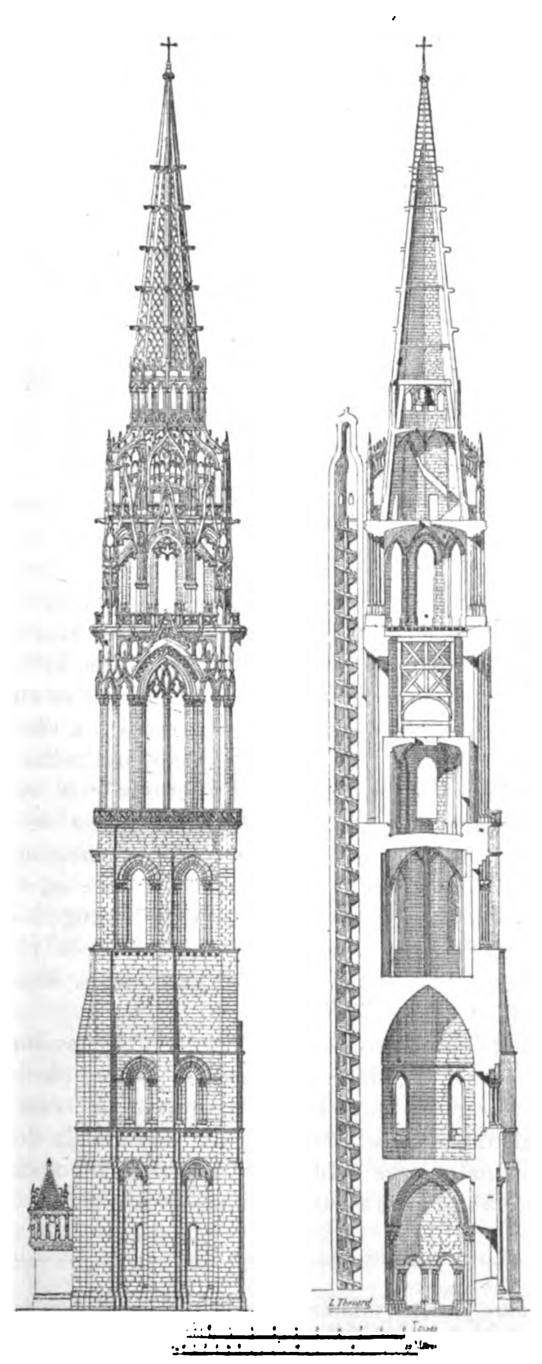
On pourrait faire une foule d'études architecturales et iconographiques sur notre vieux clocher, sur ses contreforts, ses baies, ses arcatures, ses colonnettes, ses chapiteaux, ses pinacles, ses fleurons, ses bandeaux ou corniches, etc. Rien que sur ses modillons et ses animaux réels ou fantastiques on pourrait écrire un long mémoire. Mais nous devons nous restreindre dans un travail d'ensemble comme le nôtre. Nous renvoyons donc nos lecteurs désireux d'étudier les détails de notre vieux clocher, aux belles planches dessinées par Lassus pour *l'Atlas de la Monographie* et portant les numéros 46, 47, 48, 49, 50 et 51. Elles présentent ces détails dans toute leur réalité et avec la plus rigoureuse exactitude.

Le Clocher neuf.

Le clocher septentrional de la façade est appelé *Clocher neuf*, depuis que sa flèche, incendiée au XVI[e] siècle, a été

mots ; nous aimons à croire que le chanoine fut inconscient d'une malice qui allait à l'adresse de ses confrères et de lui-même. Il imagina dans une poésie de quelques vers que jadis le *Vent* et la *Discorde* voyageaient ensemble aux plaines de la Beauce, quand tout à coup ils se dirigèrent vers la cathédrale qu'ils avaient aperçue dans le lointain. Arrivés au pied de nos clochers, la *Discorde* quitta son compagnon de voyage en lui recommandant de l'attendre près de *l'âne qui vielle*, et sans plus tarder, elle se rendit à la salle capitulaire, où des affaires compliquées l'arrêtèrent si longtemps que :

Le Vent dehors l'attend encore.



LE CLOCHER NEUF

D'après un lavis de Croisy, 1814.

refaite toute en pierre ; sa base carrée a été construite, comme celle du clocher vieux, dans la première moitié du XII[e] siècle, par ces ouvriers chrétiens qui formèrent au Moyen-Age les fameuses associations connues sous le nom de *frères maçons, logeurs du bon Dieu,* etc.

Après l'incendie de 1194, on construisit sur la tour restée debout une nouvelle charpente qui était en mauvais état au XIV[e] siècle, si l'on en juge par le rapport que firent en 1316 trois experts, Nicolas de Chaumes, Pierre de Chelles et Jacques de Longjumeau touchant certaines réparations urgentes à faire (1). Ce fut donc au XIV[e] siècle que la base carrée fut couronnée par de nouvelles constructions en pierre dont les quatre encoignures subsistent encore et par une flèche octogone en bois recouverte en plomb, ce qui la fit appeler le *clocher de plomb.* Nous avons expliqué dans notre premier volume, page 129, pourquoi au XII[e], au XIII[e] et au XIV[e] siècle on avait dû hésiter à construire sur la tour du nord une flèche semblable à celle du clocher vieux.

Cependant cette flèche du XIV[e] siècle, incendiée 200 ans après, fut relevée immédiatement à grands frais, en pierre, avec une hauteur prodigieuse, sur les plans de Jean de Beausse (2). Commencée le 24 mars 1507, la nouvelle flèche fut terminée en 1513. Plus tard, c'est-à-dire en 1690, elle fut exhaussée de quatre pieds par Claude Augé, sculpteur lyonnais. La hauteur actuelle du clocher est de 115 mètres 18 centimètres. La planche 4 de l'*Atlas de la Monographie* en donne l'élévation géométrale.

Ce clocher, qui est une des plus gracieuses productions de l'art ogival à son déclin, est le clocher préféré par le public. L'archéologue et l'architecte ne partageront pas cette manière de voir : ils diront que, malgré la hardiesse et la délicatesse du travail, malgré les difficultés vaincues, le clocher neuf est loin de la noble et austère beauté de son rival.

(1) Voir notre premier volume, page 137, et *Les Maîtres de l'Œuvre*, de M. Lecocq, page 72 et suivantes.

(2) Voir le premier volume, page 156 et suivantes.

Nous allons en décrire d'abord l'extérieur.

Constatons que, depuis les travaux commencés en 1836, beaucoup de pierres de grand appareil ont été renouvelées à la base, elles avaient été brisées, comme si elles eussent cédé à un excès de charge, il en reste encore plusieurs fendues par leur moitié. Les contreforts, qui par leurs ressauts et leurs saillies dessinent les divisions verticales de la tour, se terminent à un troisième et dernier bandeau-mouluré qu'ils semblent soutenir. Leurs rampants sont formés de plusieurs plans semblables à des écailles rectangulaires servant à l'écoulement des eaux; c'est en même temps un motif de décoration.

Le rez-de-chaussée est orné, sur ses faces extérieures, de deux grandes arcades romano-ogivales; du côté de l'occident, elles sont percées de deux baies cintrées et étroites; du côté nord, l'arcade gauche est aveugle et celle de droite offre une porte en plein cintre, ornée de trois bordures en zig-zag, caractérisant le XIIe siècle. Cette porte, aujourd'hui condamnée, servait de passage pour aller à une porte semblable située sous le clocher vieux. Le rez-de-chaussée se termine par un bandeau mouluré et soutenu par des corbeaux ou modillons sculptés. Les chapiteaux des colonnettes sont bien taillés; la plupart rappellent la corbeille corinthienne où la volute n'est pas complètement abandonnée. Le sol chartrain, d'après M. Paul Durand, devait offrir au XIIe siècle de nombreux fragments d'architecture antique dont les sculpteurs des églises ne pouvaient manquer de s'inspirer. Les tailloirs ou abaques sont ornés de têtes de clou renversées et de dents de scie. (Voir planche 45 de l'*Atlas de la Monographie.*)

Le premier étage est d'une grande simplicité: deux baies avec colonnettes et archivoltes toriques, un bandeau se reliant avec la partie inférieure des rampants des contreforts, un parement nu et enfin un second bandeau, qui indique à la fois la hauteur du premier étage et le sol du second. Ce dernier bandeau est soutenu par des modillons affectant tous la forme de l'extrémité d'une poutre et tous ornés de moulures de l'époque. Un bandeau semblable et à la même hauteur règne sur le clocher vieux.

Le second étage a pour décoration sur chaque face deux larges baies avec colonnettes et archivoltes, un bandeau avec moulures, un parement nu et une corniche feuillagée, formant trottoir pour l'étage supérieur. C'est à cette corniche que se terminent les constructions de 1145 et que commencent celles de 1507 en style flamboyant ou style ogival tertiaire, alors en vogue.

Nous réunissons ici le troisième et le quatrième étage parce que s'ils sont très distincts intérieurement, ils le sont à peine pour l'extérieur; ils commencent par une élégante balustrade à panneaux du XVI[e] siècle; avant l'incendie de 1836, il y avait seulement un garde-corps en fer, c'était fort maigre. Cette restauration relie d'une manière heureuse le XII[e], le XIV[e] et le XVI[e] siècle qui se trouvent ici réunis. Quatre piles puissantes du XIV[e] siècle construites en retraite sur l'étage précédent, sont du XVI[e] siècle dans leur partie supérieure où elles sont tapissées d'arcatures trilobées avec accolades; les moulures sont prismatiques et les colonnettes sont coiffées de chapiteaux profondément découpés. Ces piles sont reliées entre elles par une baie en ogive large de quatre mètres et haute de quinze. Elle est divisée en deux compartiments par un faisceau de colonnettes, et son tympan est décoré de meneaux flamboyants; son archivolte extérieure est décorée de festons trilobés que l'on désigne quelquefois sous le nom de *contre-arcatures découpées*, de *guirlande*, de *dentelle* et surtout *d'arcatures festonnées*. Le sommet de la baie est couronné par une accolade ou contre-courbe avec crosses végétales. Les accolades ont pris une grande importance au XVI[e] siècle; elles accompagnent les couronnements des portes, des fenêtres et des arcatures; elles se retrouvent dans les plus menus détails des galeries, des balustrades, des pinacles, des niches, des aiguilles, des clochetons. Le clocher neuf nous en offre de gracieux modèles. — La coupe de ces deux étages se voit planche 42 de l'*Atlas de la Monographie*. — Leur partie supérieure a reçu pour décoration des arcatures trilobées, une corniche fort saillante et des larmiers avec gargouilles. Ces gargouilles sont longues, grêles et parfaitement sculptées. Comme les autres gar-

gouilles de la cathédrale, elles ont la forme d'animaux réels ou chimériques avec un caractère d'étrange férocité : c'est tout un monde d'animaux pleins de vie et taillés hardiment par des mains habiles et sûres (1).

Le cinquième étage sert de soubassement ou de tambour à la flèche octogone du clocher; c'est pour cela que ce soubassement est octogone lui-même, comme l'indique la coupe qui se voit planche 42 de l'*Atlas*. Les angles restés libres entre la base carrée et le tambour octogone portent quatre pinacles fort richement décorés et produisant beaucoup d'effet. Ces beaux pinacles ont ici plusieurs fonctions : ils maintiennent la bascule des gargouilles, ils servent de points d'attache à la balustrade et de culée aux arcs festonnés qui contreboutent la voûte et enfin ils dissimulent très-élégamment la transition de la forme quadrangulaire de la tour à la forme octogonale du clocher. De plus, ils portent chacun, dans des niches élégantes, trois statues colossales, statues que nous devons décrire.

Les statues représentent saint Jean-Baptiste et les onze Apôtres choisis par Notre-Seigneur. Le Moyen-Age regardait les Apôtres comme les *tours* de l'Église; on comprend, dès lors, le motif qui les a fait placer sur les pinacles de notre clocher (2). Ici ils portent tous des attributs caractéristiques qui permettent de les désigner avec certitude (3). Ils sont tous vêtus d'une longue tunique et d'un ample manteau; ils ont les pieds nus (4) et les cheveux longs à la manière des Naza-

(1) « La variété des formes données aux gargouilles est prodigieuse, » nous n'en connaissons pas de pareilles en France : beaucoup » d'entre elles sont des chefs-d'œuvre de sculpture. » *Dict. raisonné d'Architecture*, par M. Viollet-Leduc, v° GARGOUILLES.

(2) *Monographie des vitraux de Bourges*, par les RR. PP. Cahier et Martin, p. 152.

(3) Ces attributs ont quelque peu varié en chaque siècle. On voit ici ceux qui étaient généralement usités au XVe et au XVIe siècle.

(4) La nudité des pieds est un signe généralement adopté par les artistes chrétiens pour désigner Jésus-Christ et ses envoyés, les Apôtres, les Anges; langage symbolique qui exprimait l'exclusion de toute idée

réens; tous sont barbus, à l'exception de saint Jean l'Evangéliste, qui est toujours représenté imberbe chez les Latins. Ces statues ont été données par les chanoines de Notre-Dame et par les abbés des abbayes diocésaines; les écussons de plusieurs se voient encore aux pieds des statues.

Le premier pinacle ou clocheton à droite en sortant de l'escalier, offre: 1° saint Jean-Baptiste (1); il est vêtu d'une tunique de peau relevée sur le genou; à ses pieds l'Agneau divin, qu'il indique du doigt en disant: *Ecce Agnus Dei;* ces mots sont écrits sur le volumen qu'il tient dans sa main gauche; chacun des douze pinacles devait être occupé naturellement par un Apôtre, mais saint Jean-Baptiste prit la place de l'un des douze, sans doute parce qu'il est le second patron de la Cathédrale, — 2° saint André avec sa croix en sautoir ou en X; dans sa main gauche il tient un livre ouvert, et de sa droite il porte un bras de sa *bonne croix,* dont l'autre bras repose sur ses pieds; des cordes en pierre relient les deux bras; — 3° saint Jean l'Evangéliste avec le calice; à ses pieds on voit l'aigle tenant un encrier au bec, et une plume dans une de ses serres.

Les statues du second pinacle représentent: 1° saint Paul tenant un livre entr'ouvert dans sa main gauche, et une épée dans sa droite; — 2° saint Thomas foulant aux pieds un affreux démon qu'il tient enchaîné; il porte un glaive dans sa main droite et un énorme volume dans sa main gauche. Le démon enchaîné et le glaive qu'il tient ici sont une allusion à ce passage de la *Légende dorée:* « L'Apôtre » commanda au *démon* qui habitait l'idole de la détruire » sans nul délai... l'idole se fondit comme la cire; mais le

basse, la promptitude de l'obéissance, mais surtout le mépris de toute crainte humaine. Les Prophètes ont parfois aussi les pieds nus. — Pour Jésus-Christ, nous ne connaissons qu'une seule exception, elle date de 973; c'est le Christ de l'ivoire byzantin n° 887 du musée de Cluny: il a les pieds *chaussés* de sandales.

(1) On a souvent répété que le sculpteur avait donné à saint Jean-Baptiste les traits de Jean de Beausse. La chose n'est pas invraisemblable.

» pontife du temple brandissant un *glaive* se jeta sur l'Apôtre » qu'il perça. » — 3° saint Simon caractérisé par la scie instrument de son martyre.

Le troisième pinacle renferme dans ses trois niches: 1° saint Jacques le Mineur appuyé sur une massue; — 2° saint Jacques le Majeur avec son chapeau, son bourdon et ses coquilles de pèlerin; de plus, il tient dans sa main gauche un chapelet colossal, sans doute pour exprimer sa grande dévotion envers la Mère de Dieu (1); — 3° saint Philippe avec sa croix à longue hampe, pour indiquer qu'il a été crucifié.

Enfin, le dernier pinacle nous offre: 1° saint Barthélemi avec le coutelas, qui servit à lui enlever la peau (2); — 2° saint Pierre, le chef du collège apostolique; dans la main droite il porte un livre ouvert, et de sa gauche il tient la clef, symbole de sa puissance spirituelle; — 3° saint Mathieu avec la lance de son martyre et un livre ouvert; à ses pieds on voit l'ange ou l'homme ailé tenant une banderole sur laquelle est écrit: *S. Matthæus.*

Peut-être pourrait-on dire de ces douze statues que les têtes manquent d'ensemble et de mouvement, que les draperies sont lourdes, tourmentées et jetées avec prétention, que les plis sont épais et se rompent à angles trop saillants; cependant il faut reconnaître qu'il y a du dessin, du modelé et de l'habileté dans l'exécution; d'ailleurs ces statues destinées à être vues de loin font très bon effet quand on les regarde à la distance voulue.

(1) Au XVe et au XVIe siècle, les peintres et les statuaires mettent quelquefois le chapelet entre les mains ou à la ceinture de la sainte Vierge et d'autres saints personnages, comme nous le verrons plus loin. C'est une naïveté qui a son motif dans les habitudes religieuses de cette époque, et qui n'est pas à dédaigner comme étude de mœurs.

(2) Saint Barthélemi, dans son martyre, fut condamné à être écorché vif; c'est en cet état qu'il est représenté derrière le chœur de la cathédrale de Milan. Cette statue colossale du saint apôtre est un chef-d'œuvre d'imitation anatomique; mais cette ressemblance, qui aurait son mérite dans une école de médecine, en fait, dans une église, un objet d'effroi et de dégoût. Elle porte cette inscription peu modeste: NON ME PRAXITELES, SED MARCUS FINXIT AGRATES.

Les pinacles sont couronnés par des pyramides avec arêtiers accompagnés de crochets ou crosses végétales, dont l'exécution est large et pleine de verve; ils se composent de feuilles de choux frisés, de chardons, de panicauts, etc. — Ces pinacles sont, de plus, reliés entre eux par une riche balustrade à panneaux flamboyants, qui sert de garde-corps, et rattachés par le haut à l'aide d'arcs-boutants ornés d'arcatures festonnées sur leur intrados. En face des piliers de cet étage la balustrade est construite sur des encorbellements terminés dans leur partie supérieure par des arcatures en pendentifs de la plus grande élégance. Ces festons suspendus sur le vide sont d'un effet surprenant.

Le clocher est ici percé de huit baies ogivales dont les ébrasures sont tapissées de colonnettes et de moulures profondes qui se continuent dans leurs archivoltes et dont les tympans sont découpés en meneaux flamboyants. Le cordon interne de ces arcatures est décoré de festons trilobés. Dans les profondes moulures courent des feuillages variés, des rinceaux de vigne sauvage, des oiseaux et des quadrupèdes fantastiques taillés et évidés dans la masse avec un art incroyable et une adresse extrême. Toutes ces délicates sculptures gravement endommagées par l'incendie de 1836 ont été habilement restaurées en 1838 par M. Pyanet, sculpteur de Paris.

Les huit baies ogivales du tambour sont couronnées par des frontons ajourés jusqu'à l'étage supérieur. Sept se terminent par des aiguilles à crosses végétales ; sur le huitième celui qui regarde l'occident, se dresse la statue colossale de Notre-Seigneur Jésus-Christ. Le Sauveur bénit de la main droite et dans sa gauche il tient le livre des Évangiles et le globe terrestre surmonté d'une grande croix en fer; ses pieds sont nus, ses cheveux sont longs et sa barbe courte; ses vêtements se composent de la tunique talaire et du manteau antique. Dans cette position, Jésus-Christ domine les Apôtres, il semble que l'artiste ait eu en vue ces paroles de Guillaume Durand : « On représente les Apôtres autour du » Christ ou plutôt sous le Christ, parce qu'ils ont été ses » témoins en paroles et en action jusqu'aux extrémités du » monde. » Il est bien permis de supposer que les idées

symboliques n'étaient pas tout à fait étrangères aux artistes du XVI[e] siècle, tout réalistes qu'ils fussent devenus.

Cette statue colossale du Sauveur est un ex-voto du célèbre et pieux architecte du clocher neuf. En effet, sur le socle de la statue on lit l'inscription suivante en relief :

1513. *Jehan de Beauce maçon qui a fait ce clocher m'a fait faire* (1).

Enfin l'ensemble du tambour est couronné par une élégante corniche composée de plusieurs assises superposées en encorbellement, et de moulures prismatiques ; cette corniche saillante présente une circulation facile pour le sixième étage dont nous allons parler.

Ce nouvel étage voit naître la flèche ou pyramide octogonale du clocher, et offre une richesse d'ornementation presque égale à celle de l'étage précédent. Il est entouré d'une galerie assez large pour qu'on y circule facilement. Cette galerie formée de compartiments flamboyants est accompagnée de longues gargouilles ; à ses huit angles se dressent huit pinacles en pyramides ornées d'arcatures de crosses végétales et de feuilles épanouies à leur sommet. Ces huit pinacles servent de culée à huit arcs-boutants doubles et décorés de festons trilobés avec accolades : la planche 43 de l'*Atlas* donne un de ces arcs-boutants. Les huit faces de la pyramide ont leurs parements tapissés de meneaux flamboyants et se terminent à une hauteur de sept mètres par une corniche où courent des moulures prismatiques.

Deux portes s'ouvrant l'une vers l'orient, l'autre vers l'occident donnent entrée dans la chambre des guetteurs. Au-dessus de la porte orientale, à l'extérieur, on lit, gravée sur la pierre, cette inscription tirée du psaume 126[e] :

NISI DOMINVS CVSTODIERIT CIVITATEM, FRVSTRA VIGILAT QUI CVSTODIT EAM. F. FOVCAVLT.

« Si le Seigneur ne garde lui-même la cité c'est en vain » que veille celui qui est chargé de faire le guet. F. Foucault. »

(1) Voir notre gravure au premier volume, page 163. Cette importante inscription y est reproduite avec toute la fidélité possible.

Quel est ce Foucault? est-ce un chanoine? est-ce l'artiste graveur? Toujours est-il que cette application du texte sacré est pleine d'à-propos. — On remarquera encore que la face méridionale est pénétrée par un corps de cheminée prenant naissance dans la chambre des guetteurs.

La galerie de cet étage servait d'observatoire; pendant la nuit, de demi-heure en demi-heure, un homme gagé était obligé d'en faire le tour pour découvrir les incendies qui se manifesteraient soit dans la ville, soit dans les villages voisins. Au moyen de lunettes ingénieusement combinées, et scellées sur l'appui de la balustrade, il déterminait le lieu précis du sinistre et l'annonçait à l'aide d'un porte-voix il y a quelques années. Voici ce qu'en disait un voyageur italien après un pèlerinage à Notre-Dame de Chartres: « Sur la galerie du clocher-neuf qui règne tout autour, les guetteurs » veillent la nuit, épiant si, parmi les maisons de la ville » placées au-dessous d'eux ou dans les campagnes environnantes, ne paraissent pas tout à coup de subites lueurs d'incendie; à chaque demi-heure, selon l'antique coutume, » ils répètent aux quatre vents du ciel, à travers le silence » de la nuit, le cri: *Repos*. — Et la cité repose confiante » en ton amour, ô Marie; elle dort pleine de sécurité, car » de ton sanctuaire tu veilles sur elle comme une tendre » mère veille sur le sommeil de son enfant chéri (1). »

Le septième étage offre d'abord une balustrade pleine, avec moulures flamboyantes, puis viennent seize longues baies trilobées, deux sur chaque face; elles sont surmontées d'une gracieuse corniche et d'une sorte de couronne avec aiguilles et meneaux du XVI[e] siècle (2). Ici encore tout est couvert d'une parure végétale tracée et taillée avec une perfection extraordinaire.

(1) Le journal *La donna à la famiglia* de Gênes, numéro de juin 1870. — *Voix de N.-D.* de Chartres, année 1871.

(2) Le dernier étage de la célèbre Giralda de Séville a pour couronne cette inscription en lettres ornementées: NOMEN DOMINI FORTISSIMA TURRIS: *Le nom du Seigneur est une tour très forte.*

De cette lanterne on jouit d'un splendide panorama : la ville groupée autour de sa cathédrale, le cours ombragé de l'Eure, et la contrée tout entière se déroulant aux regards avec ses routes, ses vallons, ses coteaux, ses plaines fertiles et ses villages entourés de massifs de verdure offrent un spectacle dont on ne se détache qu'avec peine, tant il présente de variété avec les heures du jour et avec les saisons de l'année. Ajoutons qu'à ce point culminant on est isolé de la terre et l'on se sent rapproché de Celui qui d'un seul de ses regards embrasse l'immensité de l'espace.

Nous avons dit que la flèche octogonale de ce clocher prenait son point de départ au sixième étage ; mais les arêtes sont ici dans une direction si voisine de la verticale que la pyramide eût été d'une hauteur impossible, si on l'eût continuée comme on l'avait commencée ; c'est immédiatement au-dessus des seize piliers de la lanterne que les faces reçoivent une plus grande inclinaison et que la flèche prend sa forme définitive, aussi remarquable par sa hauteur que par son élégance. On remarquera que ses faces ne sont pas orientées comme celles du clocher vieux. Cette différence provient de ce que dans le clocher neuf les arêtes de l'étage inférieur octogonal se prolongent en accolades, lesquelles se continuent en nouvelles arêtes correspondant précisément avec le milieu des faces inférieures. Elle est décorée d'écailles palmées sur ses huit faces, et d'arêtiers à crochets saillants sur ses angles ; ces crochets en se détachant sur le ciel corrigent la sécheresse des longues lignes inclinées. Elle est terminée par un énorme vase en bronze posé en 1691 par Claude Augé et fondu par Ignace Gabois ; pour y parvenir, il faut gravir à l'intérieur des échelles en bois aboutissant à une petite ouverture carrée ; c'est là qu'extérieurement est scellée une longue échelle en fer qui permet de faire une ascension jusqu'à la croix (1).

Sur la face occidentale du vase, on voit un bas-relief représentant la très-sainte Vierge tenant au bras son divin Fils.

(1) Voir le premier volume, p. 195 et suivantes.

Sur la face opposée de la gorge, on lit l'inscription suivante en caractères de relief et en cinq lignes :

Olim lignea tecta plumbo de coelo tacta deflagravit anno MDVI; vigilantia Vastini des Fugerays Succentoris, arte Joannis de Belsia MDXVII ad sexpedas LXII opere lapideo educta stetit ad annum MDCLXXXX quo ventorum vi curvata ac pœne disjecta; sed insequenti anno MDLXXXXI pari mense die prope pari quatuor pedibus altior opere munitiori refecta jussu Capituli D. Henrico Goault decano cura Roberti de Salornay canonici; arte Claudii Augé lugdunensis, conferente in sumptus mille libras Philip. Goupil clerico fabrice, sacrum nubibus culmen infert; quod faxit Deus esse diuturnum (1).

« Cette pyramide qui était jadis en bois couvert de plomb » fut frappée de la foudre et totalement consumée par le feu » en 1506; sous la surveillance du sous-chantre Vastin des » Fugerays et par l'habileté de Jean de Beauce, elle fut en » 1517 reconstruite toute en pierre sur une hauteur de 62 » toises; et elle demeura ferme jusqu'en l'année 1690. En » cette année elle fut courbée et presque renversée par la » violence des vents; mais l'année suivante et presque le » même jour, elle fut exhaussée de quatre pieds et rétablie » d'une manière plus solide par Claude Augé, lyonnais, » d'après les ordres du Chapitre, M. Henri Goault étant doyen » sous la surveillance du chanoine Robert de Salornay, le » clerc de l'œuvre Philippe Goupil ayant contribué pour » mille livres. Elle porte aujourd'hui son sommet sacré jus- » que dans les nues; fasse Dieu que ce soit pour long- » temps ! »

Le fondeur du vase, Ignace Gabois, ne s'est pas oublié; il a voulu passer à la postérité ; à cet effet, il a gravé en creux son nom : Ignace Gabois, fondeur. Sa signature est suivie

(1) *Procès-verbaux de la Société archéologique*, tome IV, p. 82 à 91. — On y lira une intéressante communication de M. Paul Durand sur l'inscription. C'est à lui qu'on doit de la posséder dans sa teneur véritable. Sablon l'avait publiée d'une manière inexacte.

d'une *chemisette* de Notre-Dame de Chartres, chemisette qui était alors devenue le sceau et l'armoirie du Chapitre.

C'est dans ce vase qu'est entée la croix qui domine tout le gigantesque monument, comme pour annoncer au loin le mystère de la Rédemption du genre humain. Celle qui s'y trouve aujourd'hui, a été placée le 10 avril 1854, avec un soleil-girouette dessiné par M. Paul Durand. Voici en quels termes le savant archéologue rendit alors compte de cette *repose :*



POINTE DU GRAND CLOCHER.

« Dans les anciennes estampes » et les vieux tableaux représentant des vues de la ville de » Chartres, on peut remarquer » presque toujours que la croix » placée au sommet du clocher » neuf de notre cathédrale, est » surmontée par un soleil qui servait à indiquer la direction du » vent, comme le fait le croissant » du vieux clocher et l'ange de » l'abside. Outre ces dessins, on » a plusieurs textes qui parlent aussi de l'existence, en » cet endroit, d'un soleil en métal. Or, le soleil n'existait » plus depuis longtemps, et il était à désirer que les travaux » qui s'exécutent en ce moment pour la restauration de la » flèche du XVIe siècle, vinssent rétablir les choses dans » leur état primitif; c'est ce que vient de faire M. Lassus. » La croix avait été mutilée par les injures du temps ou la » maladresse des hommes; ses bras avaient été refaits fort » grossièrement en 1815; on vient de les remplacer par » d'autres exécutés avec plus de soin; les extrémités des bras » et l'endroit où ils se rencontrent, ont été garnis d'ornements » en métal doré. Enfin, lundi dernier, de hardis et intrépides » ouvriers, grimpés sur la tige de la croix, attiraient les

» regards des passants et faisaient frissonner les curieux
» accoutumés à ne voir perchés en cet endroit inaccessible
» que les corbeaux qui peuplent nos clochers; ces hommes
» installés sur un petit échafaudage d'une légèreté surprenante, étaient occupés à replacer sur le sommet de la croix
» un soleil en cuivre doré, soutenu par une armature en
» fer.

» Ce soleil a 1 mètre 10 de diamètre; mais il ne suffisait
» pas de rétablir un objet matériel; il fallait encore lui donner une signification symbolique, si l'on voulait se conformer aux usages anciens toujours animés par les idées religieuses. Qu'une chose fût proche ou éloignée, enfouie sous
» terre ou perdue dans les hauteurs de l'air, la main de l'artiste ne se ralentissait pas dans le fini de son travail, et
» l'idée chrétienne venait toujours se manifester en quelque
» point. Voici ce qui a été adopté pour le nouveau soleil: le
» centre d'où portent les rayons est découpé à jour et représente en buste l'image de Jésus-Christ bénissant de ses
» deux mains. Autour de ce buste on lit d'un côté: JESU SOL
» JUSTITIÆ, MISERERE POPULI TUI, *Jésus, soleil de Justice, ayez*
» *pitié de votre peuple;* et de l'autre côté: EGO SUM LUX MUNDI,
» PACEM MEAM DO VOBIS, *Je suis la lumière du monde, je vous*
» *donne ma paix* (1). »

Nous aimons ce symbolisme élevé; pourquoi les architectes chargés de restaurer ou de construire une église ne s'en inspirent-ils pas toujours? Pourquoi se contentent-ils de parler aux yeux?

Pour terminer la description de notre merveilleux clocher, nous devons parler des dispositions intérieures qu'il présente.

Le rez-de-chaussée forme une grande salle carrée et voûtée qui est convertie en chapelle depuis 1830. Nous y reviendrons plus loin.

Le premier étage forme aussi une grande salle carrée et voûtée qui ne renferme plus rien aujourd'hui. Mais du temps

(1) *Journal de Chartres*, numéro du 16 avril 1854.

de Vincent Sablon, « on y trouvait un moulin à bras et un » four à cuire le pain : à côté était une citerne pratiquée en- » tre les épaisseurs des murailles, tous ces ustensiles ser- » vaient autrefois pendant les guerres (1). » — De fait ils ont servi lors du siège de 1591. Voici ce qu'en dit le plus érudit de nos historiens. « Dans le clocher-neuf de la grande église, » il se trouva un vieil moulin à bras, qui n'avoit servi de- » puis que les Anglois assiégèrent Chartres, lequel aiant » été descendu, raccomodé et mis dans l'officialité du Cha- » pitre, fut trouvé très-excellent pour faire trois à quatre » septiers de farine, chaque jour (2). » — La voûte est assez curieuse, elle forme coupole et nous montre comment à l'aide de trompes ou pendentifs établis aux quatre angles d'une salle carrée on peut arriver à une forme circulaire. Les pierres ont été calcinées gravement par l'incendie de 1194, et cependant nous avons pu distinguer plusieurs signes lapidaires sur les assises inférieures.

Le second étage n'est pas plus fourni que le premier. Il y avait jadis de grands rouets propres à de fortes manœuvres, sans doute pour lever les cloches. Sur la face adjacente à la nef existent deux escaliers : l'un, partie en bois, partie en pierre, conduit aux combles par une ancienne croisée du XIIe siècle. Ce passage nous semble avoir été pratiqué au XIIIe siècle ; l'autre aboutissait aux charpentes où étaient suspendues nos anciennes cloches. Vers le XIVe siècle, ce dernier escalier fut continué de manière à communiquer avec le clocher de plomb, avec les combles et avec une balustrade qui règne au-dessous de la galerie des Rois, à la façade occidentale. Il est aujourd'hui interrompu, et ce qui en reste est en mauvais état. Extérieurement, il est surmonté d'une pyramide octogone avec un gros fleuron. Sur le flanc oriental de cet étage fut construite au XIIIe siècle en encorbellement (3) une

(1) La citerne existe encore ; mais elle est remplie d'immondices.

(2) *Histoire de Chartres* par le chanoine Souchet, tome IV, p. 201.

(3) Cet encorbellement du XIIIe siècle a pour premières assises les modillons et la corniche sur lesquels s'élevait une grande ouverture



chambrette dont la voûte supporte le passage communiquant de l'escalier du clocher avec les combles.

Ce que l'on remarquera surtout, ce sont huit gros piliers en pierres de Berchères presque brutes. Ils ont été établis par Jean de Beauce pour supporter non seulement la voûte de cet étage, mais encore tout le poids du clocher neuf. Des traces profondes de l'incendie de 1194, et non de 1836, se voient encore aujourd'hui entre les piliers ; l'incendie de 1836 n'eût pas laissé intacts comme ils le sont les huit piliers du pourtour de ce deuxième étage. Les embrasures des baies ont été refaites, il y a une quarantaine d'années, en pierres de Berchères.

Le troisième étage est appelé la *Chambre des sonneurs*, et forme une charmante salle octogone du XVI[e] siècle. On la dirait fraîchement sortie des mains de Jean de Beauce, tant sont encore vives les arêtes de ses moulures prismatiques. Elle servait d'abri aux sonneurs pendant l'intervalle des volées lorsqu'il faisait vilain temps. Jean de Beauce sut la construire, tout en conservant les quatre encoignures du XIV[e] siècle qui supportaient autrefois le clocher de plomb. On y a établi en 1845 un grand treuil pour hisser les quatre petites cloches du cinquième étage. Sur le mur méridional de cette chambre, il y a une inscription en six quatrains, destinée à perpétuer le souvenir du désastre de 1506; elle est gravée sur une pierre blanche, en caractères gothiques. Tous nos historiens l'ont citée d'une manière fautive ; M. Benoit est le premier qui ait restitué la véritable leçon, en y laissant cependant encore quelques légères inexactitudes. En voici une copie très-exacte, toutefois sans les abréviations de l'original et avec des accents; c'est le clocher qui parle :

Je fu . jadis . de . plomb . et . boys . construit. .
Grand . havlt . et . beau . de somptueux . ouvraige. .
Jusques . ad . ce . que . tonnerre . et oraige. .
M'a . consumé . dégaté . et détruit. .

---

du XII[e] siècle avec colonnettes et chapiteaux. Aujourd'hui cette baie a presque entièrement disparu, il n'en reste que la partie supérieure où l'on peut étudier de près l'ornementation de cette époque.

Le jour . sainte . Anne . vers six . heures de nuyt . .
En . l'année . mil . cinq . cens . et . six .
Je. fu . brulé . démoly . et . recuyt . .
Et . avec . moy . de grosses . cloches six.
Après . Messieurs . en plain . Chappitre . assis . .
Ont . ordonné . de . . . pierre . me . reffaire ,
A grant . voultes . . et . pilliers . bien . massifs
Par . Jehan . de Beausse . . maçon . qui . le sut . faire.
L'an dessu dist . après . . pour . l'euvre . faire .
Assouar firent . le vint . quatrième . jour . .
Du moys de . mars . pour . le . premier . . affaire . . .
Première . pierre . et . aultres . sans . . ce . jour . . .
Et . en . avril . huitiesme . . jour . exprès . . .
René . d'Illiers . . évesque . de . . . regnon . . .
Pardist . la vie . . . au . lieu . du quel . . . après .
Feust . Erard . mis . . . par . postulacion .
En . ce . temps . là . que avoys . nécessité .
Avoit . des gens . qui pour moy lors veilloient .
Du bon . du . cœur . feust . yver . ou . esté . .
Dieu . le . pardont . et . à . ceulx . qui . s'y . employent .
1508.

Nous pensons que ce millésime indique l'époque où l'inscription fut apposée à la muraille. On a prétendu qu'il fallait lire 1506; c'est inadmissible, puisque la mort de l'évêque René d'Illiers, ici mentionnée, eut lieu en 1507, *l'an dessus dit après*. D'ailleurs la leçon 1508 est celle de Rouillard et de Souchet qui, étant nés, le dernier en 1589 et l'autre en 1558, devaient savoir lire une inscription de leur siècle.

Le quatrième étage est une grande salle octogone éclairée par quatre grandes baies ogivales. Il renferme deux grosses cloches fondues, en 1840, par MM. Cavillier. Voici leurs noms, leur circonférence et leur poids :

1° MARIE, sonnant le *sol*, porte 6 mètres 65 centimètres de circonférence, et pèse environ 6,000 kilogrammes. Elle a pour inscription :

L'an de l'Incarnation MDCCCXL, j'ai été bénite par Mgr Claude-Hippolyte CLAUSEL DE MONTALS, évêque de Chartres, et nommée MARIE par M. Anne-Charles-François de Montmorency, Duc et Pair, premier Baron de France et premier Baron chrétien, et

dame Léonie-Marie de Saint-Aignan, épouse de M. le Baron Léonce de Villeneuve, Préfet d'Eure-et-Loir. J'ai été donnée par MM. les Chanoines et Chapitre. L. P. Cognery, doyen, J. M. Itasse, L. Toutay, P. A. Lecomte, A. B. Guillard, P. J. Langlois, J. B. P. Dengihoul-Olivier, L. A. Courbouton, A. Pellerin.

2° JOSEPH a 5 mètres de circonférence, donne le *do* et pèse 2,350 kilogrammes. Il sonne l'*Angelus* toute l'année. Son inscription porte :

L'an de l'Incarnation MDCCCXL, j'ai été bénite par Mgr Claude-Hippolyte CLAUSEL DE MONTALS, évêque de Chartres, et nommée JOSEPH par M. Pierre-Gratien-Rodolphe Baron Saillard, Receveur-Général d'Eure-et-Loir, et dame Louise-Agathe-Félicité de Breuilly d'Hautecourt, ép. de M. Ad.-Philippe Paporet d'Avelon, Directeur des Domaines. J'ai été donnée par la fabrique, aidée des pieuses offrandes des fidèles (1).

Le cinquième étage n'est séparé du précédent que par un simple parquet ; sur chacune de ses huit faces, il est percé d'une large baie par où s'échappe librement le son des cloches. Il renferme les quatre cloches fondues en 1845 par MM. Petitfour, et suspendues sous la direction de M. Chicot. Voici leurs noms :

1° ANNE, donnant le *ré*, porte 4 mètres 48 centimètres de circonférence et pèse 2,040 kilogrammes.

2° ELISABETH, porte 4 mètres 2 centimètres de circonférence, et pèse 1,510 kilogrammes ; elle donne le *mi*.

3° FULBERT, porte 3 mètres 63 centimètres de circonférence, et pèse 1,510 kilogrammes ; elle sonne le *fa*.

4° PIAT, porte 3 mètres 34 centimètres, et pèse 870 kilogrammes ; elle donne le *sol*, octave aigu de la cloche MARIE (2).

---

(1) *Annuaire du département d'Eure-et-Loir,* 1846, pages 332-334. On y trouvera l'historique de la fonte, de la bénédiction et de la suspension de ces deux cloches.

(2) Pour plus de détails, voyez l'intéressante *Notice historique concernant la sonnerie*, pages 29-32. Cette notice a été publiée à l'occasion de la bénédiction de *Marie*, de *Joseph* et de deux autres cloches qui ont été refondues en 1845.

Pour peu que l'on ait l'oreille musicale, on trouvera que ces quatre cloches, ainsi que les deux bourdons, produisent un effet très harmonieux; cette sonnerie, bien supérieure à celle de 1816 qui a disparu dans l'incendie de 1836, n'est pas indigne de succéder à celle qui faisait les délices de notre bon roi Henri IV.

Le sixième étage se compose d'une salle octogone dont l'ordonnance a quelque chose d'étrange; ces huit murailles inclinées et cependant en équilibre, ces encoignures moulurées qui se courbent jusqu'à l'œillard central largement ouvert, cet escalier qui serpente sur les parois pour s'élever hardiment avec ses trente-six marches jusqu'au timbre, tout cela est saisissant. Il est fâcheux qu'on y ait construit pour les *guetteurs* deux vilaines chambres en vulgaire maçonnerie; l'une d'elles vient de disparaître pour faire place à un mécanisme qui devra sonner les heures au moyen de l'électricité. L'élégante cheminée du XVIe siècle qu'on y a conservée est bouchée depuis l'incendie de 1674 : une inscription en bon style lapidaire gravée sur une pierre scellée au mur occidental rappelle cet évènement; la voici :

Ob vindicatam singvlari Dei mvnere
Et a flammis illæsam hanc pyramidem
Anno 1674 novemb. 15 per incvriam vigilvm
Hic excitato ac statim extincto incendio
Tanti beneficii memores solemni pompa
Gratiis Deo privs persolvtis Decanvs
Et capitvlvm Carnotense hoc posteri
Tati monvmentvm posvere..

« Par une grâce singulière de Dieu, cette pyramide a été » préservée des flammes le 15 novembre 1674, lors d'un in- » cendie causé ici par l'incurie des guetteurs mais éteint » sur le champ. Reconnaissants d'un si grand bienfait, le » Doyen et le Chapitre de Chartres ont rendu à Dieu de so- » lennelles actions de grâces, et ont posé ce monument pour » la postérité. » — Nous avons donné, page 189 du 1er volume, quelques détails sur cet incendie.

Enfin l'on arrive au 7e étage du clocher après avoir monté 377 marches en pierre. C'est là qu'est suspendue la cloche du *timbre* ou du *tocsin;* elle a été fondue le 23 septembre 1520, elle pèse plus de 5,000 kilogrammes et porte 6 mètres 16 centimètres de circonférence. Elle présente sur deux lignes circulaires l'inscription suivante, en beaux caractères gothiques français de 45 centimètres de hauteur; c'est la cloche qui parle :

Facta ad signandos solis luneque labores
Evehor ad tante culmina celsa domus
Annus erat Christi millesimus adde priori
Quingentos numero bis quoque junge decem
Illo quippe anno quo francus convenit anglum
Perpetuaque simul discubuere fide.

« Faite pour indiquer les travaux du soleil et de la lune, » je me trouve élevée sur le haut sommet de cette insigne » demeure. On m'y a placée l'an du Christ mil cinq cent et » vingt, en cette même année où le Français eut une entre- » vue avec l'Anglais, et où ils firent entr'eux une alliance » perpétuelle (1). »

A la fin de la première ligne, on voit quatre écussons surmontés d'une couronne; la seconde ligne se termine par le nom du fondeur, placé entre une chemisette de Notre-Dame et un écusson frappé d'un dauphin :

Petrus Savyet me fecit.

Nous avons reproduit, page 166 du 1er volume, le marché passé entre le Chapitre et Pierre Savyet pour la fonte de la cloche du timbre.

En parlant de ce dernier étage et de cette belle cloche, le bon Rouillard disait en 1608 : « Bien haut, au-dessus des » cloches du clocher-neuf, est une lanterne ou échauguette

(1) Allusion à la stérile entrevue de François Ier et de Henri VIII d'Angleterre, dans les environs de Calais; elle est appelée dans l'histoire l'*Entrevue du camp du drap d'or.*

» percée à jour de tous côtés ; en laquelle est la grosse cloche
» de l'horloge, suivant laquelle tout le peuple chartrain se
» conduit et gouverne, laquelle cloche est aussi appelée la
» cloche du guet (1). »

Avec les deux cloches du quatrième étage et les quatre du cinquième, le clocher-neuf se trouve avoir *sept* cloches. C'est le nombre si sagement déterminé par saint Charles Borromée et Benoît XIII.

Occupons-nous maintenant de l'escalier du clocher-neuf. Une construction pourvue de quarante fenêtres pour y faire affluer la lumière, d'une dizaine de portes destinées à communiquer à tous les étages du clocher et à toutes les galeries de la nef et des bas-côtés, pourvue enfin de près de 350 marches de la plus grande régularité, mériterait une étude à part. Nous allons l'abréger.

Contemporain du clocher-neuf dont il est l'accessoire indispensable, ce robuste escalier est du XIIe siècle depuis ses fondations jusqu'au deuxième étage. Comme l'escalier du clocher-vieux, il est accolé à la face orientale de la pyramide où son plan quadrangulaire est en pénétration, avec cette différence que pour le clocher-neuf la cage de l'escalier n'est pas exactement au milieu, mais est portée sensiblement vers l'angle nord.

Ces deux escaliers se trouvaient autrefois, ainsi que les clochers, à l'extérieur de la cathédrale, mais après l'incendie de 1194, on voulut agrandir la basilique et les escaliers furent englobés chacun de leur côté dans les collatéraux. De là il résulta que le bas de ces escaliers fut privé de la lumière qu'ils recevaient directement de l'extérieur. De plus, comme il était nécessaire de réserver un espace convenable pour les verrières voisines des cloches, on fut obligé de pratiquer quelques mutilations sur les contreforts, comme on peut le constater facilement surtout au

(1) *Parthénie*, 1re partie, folio 150. — En 1793, la cloche du timbre, au lieu de sonner l'*Angelus*, servait surtout à régler le travail des classes ouvrières.

bas du clocher-vieux. C'est pour cela qu'à l'extérieur et à partir des premières galeries on dut adapter un travail d'encorbellement.

Ajoutons que le sol du collatéral se trouvant plus haut que la première marche, cette marche fut supprimée par le fait, et le seuil de la porte se trouvant exhaussé, le visiteur fera bien de prendre des précautions pour ne pas se blesser la tête à l'entrée.

Comme dans tous les escaliers à hélice, les parois intérieures sont circulaires; les assises sont en pierre dure de Berchères; mais, plus que partout ailleurs, ce sont des pierres de choix, ayant toujours la même épaisseur, 20 centimètres. Les parements ont été layés verticalement, la ciselure s'y distingue à peine, les signes lapidaires y abondent : trois caractères distinctifs du XIIe siècle. Les joints, malgré les difficultés que présente la pierre de Berchères, y sont d'une grande régularité et témoignent de l'attention des ouvriers.

Les marches, d'un seul morceau de pierre, sont épaisses de 20 centimètres et s'engagent naturellement d'un côté dans la muraille latérale, tandis que, par l'autre extrémité, elles servent à constituer un noyau inébranlable. L'égalité de hauteur dans les marches d'un escalier est indispensable pour qu'il soit d'un usage commode ; or ici nous sommes rigoureusement en règle; nous regrettons qu'il n'en soit pas de même de tous les escaliers assez nombreux de la cathédrale.

Nous pensons que jusqu'au XVIe siècle cet escalier, en arrivant à la hauteur du deuxième étage, était couronné par un lanternon comme l'est encore l'escalier du clocher-vieux ; quoi qu'il en soit, depuis l'incendie de 1506, la partie de notre escalier construite au XIIe siècle est brusquement interrompue au-dessus du premier étage, et l'œuvre de Jean de Beauce commença dans l'escalier, un étage plus bas que dans le clocher qui n'est de lui qu'à partir de la chambre des sonneurs. Les marches, toujours avec une épaisseur de 20 centimètres, continuent jusqu'en haut en pierres de Berchères; la cage de l'escalier est également construite en pierres de Berchères jusqu'au cinquième étage, mais ces pierres sont appareillées sans aucune régularité, leurs di-

mensions sont de toutes grandeurs. Le noyau, de cylindrique qu'il était, prend une forme appartenant au XVI[e] siècle, il se couvre de grosses moulures servant de main-courante; par suite du frottement, elles sont devenues, avec le temps, polies comme le marbre.

A l'extérieur, la forme quadrangulaire de l'escalier disparaît sous des faisceaux de moulures prismatiques jusqu'au quatrième étage : vers le milieu, ces moulures sont accompagnées de dais en accolade et de culs-de-lampe qui semblent attendre des statuettes.

A partir du quatrième étage, les moulures prismatiques deviennent de longs contreforts se rattachant étroitement à la cage de l'escalier par des arcatures délicatement évidées.

Au cinquième étage, l'escalier devient fort étroit, le passage n'a plus que 50 centimètres de large, tandis que les marches à leur début ont 1 mètre 10 centimètres. Les parois cessent d'être en pierres de Berchères ; on y a employé des pierres blanches de Marboué, assez tendres pour tenter les visiteurs d'y graver leurs noms, ce dont ils abusent d'une façon déplorable.

Cette dernière partie de l'escalier est encore plus ornée que les précédentes; se continuant du cinquième au septième étage, côte à côte avec le clocher-neuf, elle rivalise d'élégance et de légèreté avec lui.

Elle commence dans sa partie inférieure par une balustrade pleine à hauteur d'appui, que soutient une rangée de forts godrons disposés en encorbellement. Les longs contreforts dont nous avons parlé précédemment déterminent, en se profilant sur cette balustrade, plusieurs panneaux carrés où sont sculptés en bas-reliefs de gros dauphins adossés, derrière lesquels règne un chemin de ronde contournant la tourelle dont le diamètre est diminué d'un tiers. Les contreforts un peu nus s'élèvent jusqu'à la hauteur du timbre où ils se terminent par des clochetons ornés de crosses végétales; on oublie leur extrême simplicité à cause des nombreuses ouvertures de croisées existant entre chacun d'eux; elles y ont été multipliées sans doute pour alléger le poids de la construction.

Jusqu'au cinquième étage, l'escalier est toujours intimement lié au clocher, mais quelques marches au-dessous de la galerie des guetteurs, il y a séparation et c'est sans doute par mesure de précaution qu'on a garni les dernières assises qui leur sont communes d'une forte barre de fer munie de puissants écrous.

Nous avons gravi les 341 marches de l'escalier, mais la tourelle s'élève plus haut encore, car elle se termine par une construction style renaissance qui atteint le septième étage. A l'intérieur, les huit faces sont percées de fenêtres trilobées par où pénètre une abondante lumière : après une si longue ascension, il était juste que nous eussions un reflet des splendeurs du ciel. A l'extérieur c'est un luxe de moulures, de fines arêtes, de figures d'animaux et toutes ces gracieuses arabesques qui pullulent au XVI[e] siècle. Plus haut, une première coupole couverte d'écailles circulaires est ouverte en son milieu et supporte huit colonnettes, lesquelles supportent à leur tour une petite coupole ou calotte revêtue de godrons contournés ; et enfin, ce qui donne à la tourelle une forme tout aérienne, un ange d'une belle grandeur et d'une attitude pleine de légèreté couronne le tout (1). Cet ange est revêtu de la tunique talaire et du manteau traditionnel, il a la tête découverte ; dans sa main il tient une croix hastée et avec l'index de la main gauche, il montre cette croix et semble dire : *In hoc signo vinces : Par ce signe tu vaincras.* Une forte barre de fer prend la statue dans le dos et la relie avec le corps de la tourelle. C'est une précaution indispensable contre le vent et la tempête.

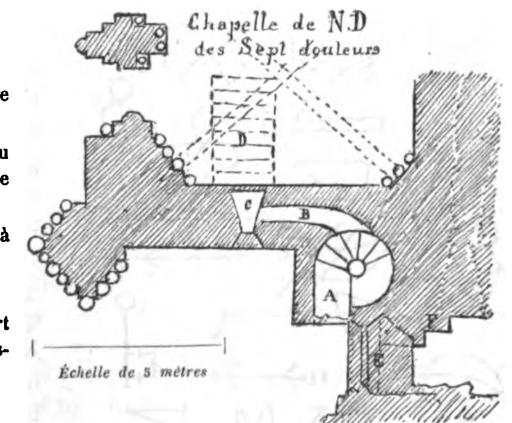
La tourelle, qui avait beaucoup souffert de l'incendie de 1836, a été complètement restaurée depuis. La statue de l'ange est due au ciseau de M. Fromanger, de Paris.

Revenons un instant sur nos pas ; car nous avons laissé à la base de notre escalier quelques points qui demandent explication.

(1) Cette tourelle a plus d'un point de ressemblance avec le campanile du château de Chambord dont elle est contemporaine.

D'abord, à l'extérieur et au-dessus de l'entrée, on voit gravé un triangle ou niveau, puis une ligne horizontale, et sous la ligne on lit la date 1818. Ce ne sont pas, comme on l'a cru, des emblèmes maçonniques; le trait horizontal indique le point de départ de la hauteur au-dessus du niveau de la mer : 157^{m} 70 (1). Le triangle et la date nous apprennent que l'opération géodésique a été faite en 1818, lors de la triangulation de la France par les officiers de l'état-major. Il n'y a donc rien de souillé par la franc-maçonnerie dans le sanctuaire de Notre-Dame de Chartres.

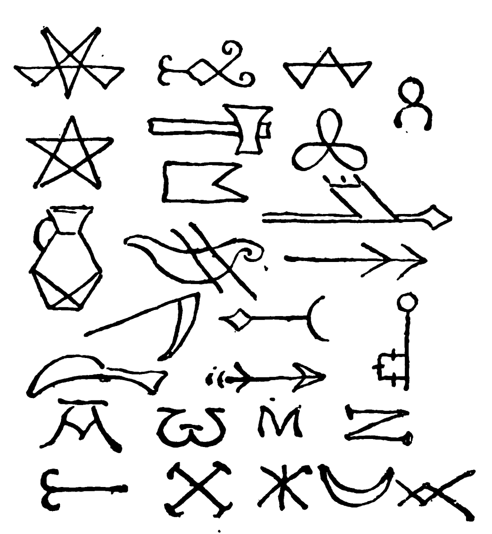
A Entrée de l'escalier.
B Excavation postérieure au XIIIe siècle.
C Baie d'une fenêtre du XIIe siècle bouchée au XIIIe.
D Escalier conduisant à la crypte.
E Vitrail de Noé.
F Massif d'un contrefort mutilé pour l'établissement du vitrail.



Rentrons dans l'escalier ; nous apercevons à gauche, entre la troisième et la sixième marche, une ouverture d'environ un mètre suivie d'une excavation profonde de trois mètres. Cette excavation a été pratiquée sans précaution avec les instruments les plus grossiers. Au fond, en retour d'équerre, est un vide dans lequel il est facile de reconnaître la baie

(1) Dans le *Nivellement général de la France au-dessus du niveau de l'Océan en 1865*, on a indiqué sur le pavillon de l'horloge placé au bas du clocher-neuf une altitude de 157^{m} 837, ce qui impliquerait une erreur par défaut dans le nivellement de 1818.

d'une fenêtre qui fut condamnée après l'incendie de 1194, lorsque l'établissement du collatéral nord ne permettait plus à la lumière de pénétrer sous le clocher-neuf. Nous ignorons l'époque à laquelle fut creusé ce conduit entre la baie de la croisée et l'escalier, cependant on peut affirmer que ce fut postérieurement au XIII[e] siècle et que probablement cette communication entre la salle du rez-de-chaussée du clocher-neuf et l'escalier fut établie pour que les sonneurs pussent monter à leurs cloches sans pénétrer dans la cathédrale ; une échelle en bois placée au-dessus de l'escalier de la crypte suffisait pour cela.



Enfin nous avons dit plus haut que cet escalier, dans la portion qui est du XII[e] siècle, porte des signes lapidaires plus nombreux que partout ailleurs (1). Il est certain aujourd'hui que ce sont des marques de tâcherons. Nous aurions donc le droit de conclure que près de deux cents tailleurs de pierre ont travaillé à la base des clochers et qu'ils y ont travaillé sans interruption, car nous retrouvons des marques identiques depuis les premières assises jusqu'aux dernières.

(1) Nous devons à l'obligeance du sculpteur actuel de la cathédrale, le dessin de près de deux cents de ces signes lapidaires dont, pour plus de sûreté, il a fait le moulage. Nous reproduisons ici ceux qui nous semblent offrir quelque intérêt. Ces signes revêtent des formes très variées : croix de toutes espèces, triangles, cercles, outils, marteaux, glaives, clefs, croissants, dards, flèches, étendards, lettres latines, grecques et même hébraïques, etc.

En terminant cette description du clocher-neuf, nous rappellerons que les chanoines de Notre-Dame ont été puissamment encouragés à entreprendre et à poursuivre ces somptueuses constructions. A peine le sinistre de 1506 fut-il connu que Georges d'Amboise, cardinal légat, ouvrit le trésor des indulgences pour les fidèles qui voudraient contribuer à la restauration de la flèche; René d'Illiers, évêque de Chartres, qui ne devait survivre qu'une année, s'était déjà empressé d'établir des confréries de Notre-Dame dans son diocèse. Nous ne possédons pas le mandement qu'il publia à cet effet, mais on conserve aux Archives d'Eure-et-Loir les mandements de ses successeurs, Erard de la Marck, Louis Guillard et Léonor d'Étampes (1). Ces trois mandements accordant des indulgences pour la *noble Confrérie de Notre-Dame et en faveur de ceux qui contribueront de leur bien et moyen à l'entretien, réparation et nécessité de l'Église de Chartres,* se ressemblent beaucoup pour le fond; on y rappelle l'antiquité du sanctuaire de Notre-Dame de Chartres et l'on conclut qu'il faut en relever les ruines. On y indique des indulgences applicables aux défunts avec les conditions à remplir pour gagner ces indulgences. Citons ce passage d'Erard de la Marck : « ... Considérant que la glorieuse » Vierge Marie, dès le commencement de la primitive église » et publication de la foi chrétienne et loi de grâce, a voulu » être honorée, louée et vénérée et a élu la dite Église » comme son tabernacle et spécial domicile en terre, afin » que nous puissions faire chose agréable à sa divine » Majesté et à la dite Vierge, et salutaire à notre peuple » en nouvelle construction et édification dudit chœur, con» servation des dits clochers, couvertures et forest, et res» tauration des autres ruines de la dite église, notre épouse,

(1) Voir aux *Archives d'Eure-et-Loir*, A. 18, Caisse III. Ces documents ont été retrouvés dans les papiers de M. Hérisson, 7 avril 1840. Nous regrettons de n'avoir pu trouver en même temps la bulle que le pape Léon X avait envoyée en 1516 au Chapitre; elle contenait aussi des indulgences pour les bienfaiteurs de la Cathédrale.

» nous avons voulu et voulons ouvrir le trésor à nous » commis..... et a été advisé et ordonné par nous et nos » confrères, les doyen et Chapitre de Chartres que tous » les premiers jours de lundi de chacun mois se fera pro- » cession à l'entour de la dite église de Chartres..... »

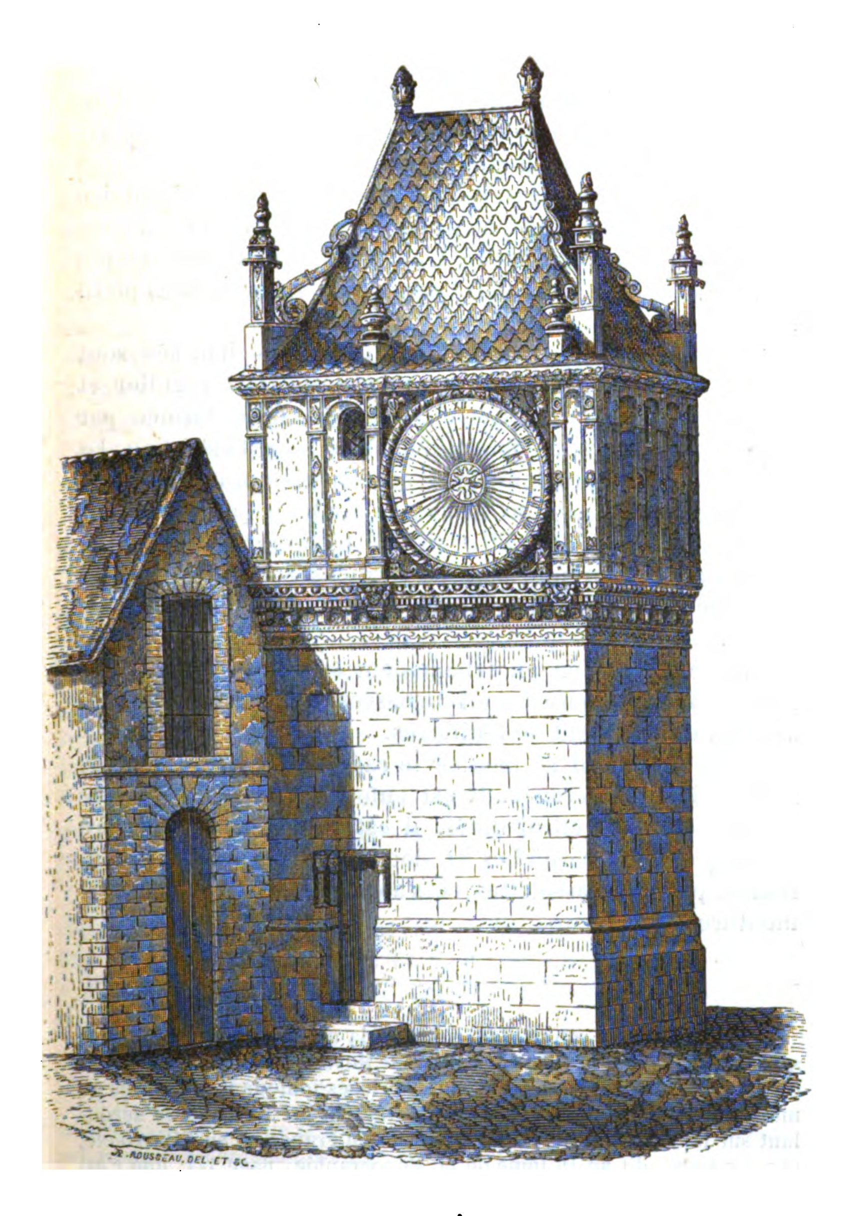
Il nous semble bien que la Confrérie actuelle de Notre-Dame de Chartres, en raison de ses exercices mensuels de piété et des secours qu'elle fournit aujourd'hui pour l'embellissement de la Cathédrale, ne fait que continuer l'œuvre de la noble confrérie instituée au XVI[e] siècle.

Le Pavillon de l'Horloge.

Nous avons pensé que, se trouvant au pied du clocher-neuf et lui étant contigu par un de ses angles, l'élégant pavillon de la grosse horloge devait ici trouver sa place. Ce fut le 20 mai 1520 que le Chapitre de la Cathédrale en ordonna la construction ; il la confia à l'habile architecte qui venait d'édifier la pyramide du clocher-neuf ainsi que les deux premières travées de la clôture du chœur.

Nous avons déjà fait remarquer que, dès 1519, Jean de Beauce avait complètement abandonné le style ogival pour embrasser le style nouvellement importé en France par les artistes italiens qui avaient suivi Louis XII et François I[er]. En 1520 c'était le style en vogue; tous les esprits étaient alors poussés vers ce que l'on appelait la *Renaissance des Arts et des Lettres, le style antique.* Ajoutons cependant que si le XVI[e] siècle rompit d'une manière à peu près complète avec les traditions du Moyen-Age, il sut du moins se créer, dans une voie toute nouvelle, une originalité pleine de délicatesse et de poésie. Notre grand architecte paya donc son tribut au goût de son époque et construisit le pavillon en style renaissance.

Ce gracieux édifice a la forme d'un rectangle de 5[m] 30 de longueur sur 3 mètres de largeur. Il est construit en pierres de moyen appareil liaisonné, l'*opus insertum* des Romains.



PAVILLON DE L'HORLOGE

Avec la Chambre aux mortiers détruite en 1850.

A l'intérieur il se compose d'un rez-de-chaussée et d'un étage unique. Au rez-de-chaussée commence l'escalier à vis qui conduit à l'étage ; il est éclairé par deux petites fenêtres en forme de meurtrières. On voit encore la fosse circulaire où descendent les poids énormes de l'horloge ; elle a près de six mètres de profondeur. L'étage contient le mécanisme de l'horloge, et il est éclairé par deux petites fenêtres plein cintre (1).

A l'extérieur, les parements du rez-de-chaussée sont lisses, sans autre décoration que son appareil régulier et les moulures de l'empâtement ou de saillie formée par l'épaisseur du mur de fondation sur le mur d'élévation. La baie de la porte provient d'une construction plus ancienne ; son linteau est taillé en biseau et soutenu par des colonnettes appartenant au XIII[e] siècle. L'ensemble du rez-de-chaussée est couronné par une corniche saillante et richement décorée de rinceaux, de consoles, de denticules et d'oves.

L'étage s'élève en encorbellement sur la corniche ; les trois faces apparentes sont tapissées d'arcatures cintrées avec un entablement de feuillages.

Sur la face nord se montre le cadran qui a plus de six mètres de circonférence. Il est entouré d'un gros tore avec feuilles et fruits enrubannés. Il est inscrit dans un carré formé par deux corniches et deux pilastres qui sont couronnés par des cassolettes et s'appuient sur des consoles monturées.

(1) L'antiquité n'a connu pour indiquer la mesure du temps que les sabliers, les gnomes et les clepsydres ; le Moyen-Age n'eut pas d'autres instruments pendant sept siècles. Les horloges indiquant les heures au moyen de roues dentées mises en mouvement par un poids se déroulant sur leur moyeu, ne furent en usage en France qu'au XIV[e] siècle, et nous avons dit au I[er] tome de la Monographie, page 144, que c'est à la Cathédrale de Chartres que fut établi le premier instrument de ce genre, vers 1359. S'il fallait en croire notre historien Duparc, la première horloge aurait été placée dans l'un de nos clochers peu après 1258 ; mais c'est une assertion toute gratuite.

Le plan du cadre est divisé, suivant l'usage du XVI[e] siècle, en deux fois douze heures, c'est-à-dire qu'il marque midi en haut et minuit en bas. De cette manière l'aiguille marche chaque jour comme le soleil : elle descend et monte sur le cadran à mesure que le soleil descend ou monte à l'horizon (1).

Quarante-huit rayons alternativement droits et flamboyants occupent la surface du cercle ; les rayons droits indiquent les heures, les rayons flamboyants marquent les demies. Dans les angles supérieurs, deux petits génies jouent de la harpe et de la flûte ; dans les angles inférieurs, deux espèces de sirènes-poissons tiennent d'une main une torche enflammée et de l'autre un écusson *au champ de gueules portant à son centre une croix pattée cantonnée d'une croisette de sable.* Serait-ce l'écusson du chanoine Wastin des Feugeraiz, qui a contribué pour une large part dans les frais de construction du pavillon ?

Le toit du monument est en pavillon ou à quatre arêtiers ; il est tout en pierre, et chaque assise est découpée en écailles palmées ayant de la ressemblance avec celles du clocher-neuf. Les arêtiers se réunissent deux par deux au faîte où ils sont couronnés par un gros fleuron. Aux quatre angles du toit se dressent quatre pinacles-lampadaires (2) servant de culée aux quatre arcs-boutants en rinceaux qui contre-boutent les arêtiers.

Le pavillon de l'horloge âgé de trois cents ans avait déjà beaucoup souffert du temps et des hommes ; il a été restauré en 1864 sous la direction de M. Bœswilwald. « La restauration, dit M. Lecocq, laisse à désirer par

(1) Il est regrettable que cette aiguille ne corresponde plus avec le mouvement intérieur et qu'elle soit ainsi, depuis bien des années, condamnée à l'immobilité.

(2) M. de Caumont appelle *pinacles-lampadaires* les pinacles de la Renaissance, parce que généralement ils se terminent en candélabres ; il nous semble que ce nom convient encore lorsque ces pinacles sont couronnés par une cassolette ou une lampe allumée.

» rapport à l'ensemble décoratif et à l'aspect primitif de
» ce petit édifice. On innova deux ouvertures en forme
» de meurtrières dont une au-dessus de l'entrée ainsi
» qu'une crête en pierre découpée sur le faîte. Cette
» création n'est pas heureuse ni du style du pavillon.
» Il faut savoir que, chaque fois que les anciens archi-
» tectes établissaient une crête sur un édifice, c'était dans
» le but d'interrompre la ligne droite toujours si dure à l'œil
» lorsqu'elle termine le sommet d'un toit, tandis que la ligne
» sinueuse formée par des découpures évite cet inconvé-
» nient. Jean de Beausse avait bien compris qu'une galerie
» à jour était complètement inutile à la perspective aérienne
» en cet endroit, puisque le toit se trouve seulement à quel-
» ques mètres du mur de l'église. Les deux côtés du pavilllon
» situés vers l'est et au midi sont faits à neuf. Innover n'est
» pas restaurer. Le cadran ainsi que les petits bas-reliefs
» ont été repeints et dorés en suivant les quelques traces
» restées des anciennes couleurs qui y avaient été appli-
» quées il y a plus de trois siècles. Devons-nous espérer
» que nos arrière-neveux verront subsister, après l'écoule-
» ment d'un pareil laps de temps, cette peinture appliquée
» de nos jours ? Il est permis d'en douter, car si notre siècle
» est brillant, ses produits laissent beaucoup à désirer sous
» le rapport de la solidité (1). »

Cette appréciation est, à notre avis, plus que sévère, presque en tout point.

(1) *Mémoires de la Société archéologique d'Eure-et-Loir*, t. IV, pages 311 et 312.

CHAPITRE CINQUIÈME

La Façade septentrionale. — Dispositions générales.

Les façades latérales de notre basilique sont plus riches de décoration et plus imposantes d'aspect que la façade principale. On y voit se dérouler toutes les parties du gigantesque monument.

Dans sa longueur qui a près de cent cinquante mètres, la façade latérale du nord à partir du clocher-neuf et du pavillon de l'horloge nous offre les puissants contre-forts de la nef et leurs triples arcs-boutants, le transept nord, le porche, la tour de la courbure absidale, les chapelles du chevet et les arcs-boutants à double volée et la chapelle Saint-Piat. Dans sa hauteur ou élévation, elle montre ses fenêtres plein-cintre de la crypte, puis ses larges fenêtres à lancettes isolées ou géminées, ses grandes roses de l'étage, ses corniches et ses galeries avec balustrades, les combles inférieurs en bois et plomb et les grands combles en fonte et cuivre rouge. La hauteur totale est de près de cinquante mètres.

Tout cet ensemble, avec ses dimensions colossales, avec ses proportions harmonieuses et sa riche ornementation, appartient presque entièrement au premier quart du XIIIe siècle. Aussi voit-on qu'il est comme coulé d'un seul jet, avec une hardiesse et une science qui n'ont jamais été dépassées. Tout y est si admirablement combiné qu'on ne pourrait rien retrancher de l'ornementation sans amoindrir la construction elle-même et sans briser l'harmonie des formes et des lignes. Nous le disons en toute vérité : comme façade latérale, nous ne connaissons rien de plus beau, de plus majestueux ni de plus achevé, soit en France et en Belgique, soit en Allemagne et en Italie.

Vraiment l'architecture de la première moitié du XIII[e] siècle est la plus imposante du style ogival ; elle est l'apogée de l'art chrétien, elle n'a plus de progrès à faire. Les architectes de cette époque ont rompu avec les traditions gallo-romaines et byzantines, dont le mélange avait formé l'art roman ; ils entrent franchement dans des voies nouvelles et savent donner à leur œuvre ce caractère propre, ce style noble et sévère qui les distinguent parmi celles des autres âges.

Les Contreforts et les Arcs-Boutants.

Les architectes du Moyen-Age, à commencer du XI[e] siècle, adoptèrent la voûte d'arête des Romains ; ils furent dès lors obligés de dresser des contreforts et des arcs-boutants pour résister à la poussée de ces sortes de voûtes et pour maintenir leurs murailles d'aplomb. Ils surent habilement profiter de cette nécessité.

Quelques architectes modernes regardent les contreforts et les arcs-boutants comme une malencontreuse invention, qui, d'après eux, donne à l'édifice l'aspect d'une construction étayée de toutes parts. Ces artistes chagrins ont-ils jamais considéré l'effet pittoresque que produit ce merveilleux système autour de nos grandes églises du Moyen-Age ? Otez, leur dirons-nous, ôtez nos arcs-boutants et nos contreforts, aussitôt la majestueuse beauté de notre basilique aura disparu. Étudiez donc ce système et vous serez bientôt convaincus qu'il est l'application d'une science avancée et sûre d'elle-même ; vous finirez par vous écrier : « Il est » incontestable que le système des contreforts et arcs-bou- » tants fut imposé par la nécessité aux architectes des églises » ogivales ; ils ne pouvaient assurer la solidité des murailles » sans cesse poussées par la pesanteur des voûtes, sans les » buter fortement par de nombreux et solides appuis. Nous » ne pouvons cependant nous empêcher d'admirer le génie

» inventif des architectes chrétiens qui parvint à faire de
» cette nécessité un motif particulier de décoration (1). »

La Cathédrale de Chartres compte trente contreforts. Ceux de la nef et du transept sont en forme de piliers oblongs de 4 mètres de saillie et de 2 mètres 40 de large à la base; ils montent verticalement et en diminuant sur toutes leurs dimensions. A la hauteur de la première galerie, ils sont percés d'une baie de communication. Ils sont ornés de moulures, de larmiers, de retraits avec glacis, de niches et de frontons, mais sans gargouilles et sans pinacles, ces accessoires appartiennent au XIV[e] siècle. Les niches et les frontons sont généralement couverts de petits toits en bâtière et couronnés par un fleuron ou épanouissement végétal.

Les niches des contreforts du chœur se composent de cinq colonnettes supportant un fronton; celles des contreforts de la nef forment un enfoncement et logent des statues en ronde bosse (2). Ces statues représentent les évêques et les abbés donateurs des contreforts; ils sont revêtus des ornements pontificaux et de leurs insignes propres : jusqu'ici il n'a pas été possible de leur donner des noms. A leurs pieds se voient des démons et des monstres, emblèmes des vices opposés aux vertus qu'ils ont pratiquées. L'avarice est personnifiée par Judas avec une bourse pendue au cou et un horrible démon qui le caresse. Souvent ces sculptures placées aux pieds des statues sont de simples jeux d'imagination comme s'en permettent souvent les artistes. Les statues sont en fort mauvais état; il serait à désirer qu'elles fussent restaurées comme l'ont été, il y a vingt ans, celles de la façade méridionale.

(1) *Archéologie chrétienne*, par M. le chanoine Bourrassé, page 238.

(2) Les niches pratiquées sur le nu d'un contrefort ne se voient jamais dans les édifices de l'époque romane : celles des contreforts de la Cathédrale chartraine sont probablement les premières qui aient été pratiquées. Nous n'en connaissons pas de plus anciennes. « Au Moyen-Age, dit M. Viollet-Leduc, les niches n'apparaissent qu'au sommet des contreforts pour leur donner une apparence de légèreté. » *Dictionnaire d'architecture*, V° NICHE.

A la base du premier contrefort près du clocher neuf, il y a un puits fort ancien, qui a certainement précédé la construction de la Cathédrale actuelle et qui est en partie comblé; aujourd'hui de grandes dalles le recouvrent et le paratonnerre voisin y plonge ce que l'on appelle son araignée, c'est-à-dire son extrémité inférieure. Souchet parle de ce puits en ces termes : « Derrière le clocher-neuf par dehors, entre l'église et l'horloge, il y a un puids, qui servait autrefois pour tirer de l'eau qu'on faisait entrer dans l'église par une gargouille, pour la nectoier, estant disposée en telle façon que l'eau coulait autour d'icelle et s'en allait puis après, rendre par des petites goutières ou esgouts qui sont à la porte Roiale (1). » Ces petites gouttières ont été détruites lorsque l'on a refait à neuf il y a vingt ans l'emmarchement du portail royal. Quant à la gargouille ou cuvette èn pierre, les violentes gelées de l'hiver 1880-1881 l'ont brisée par la moitié ; on en voit cependant les restes encore aujourd'hui. Avant les travaux de restauration aux assises de la façade septentrionale, c'est-à-dire avant 1859, on voyait

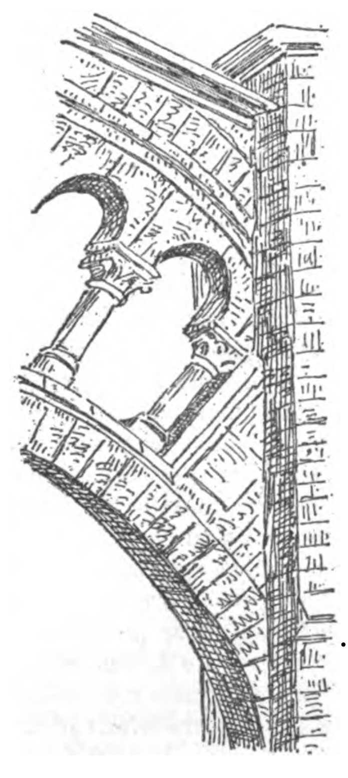


CONTREFORT
d'après M. Viollet-Leduc.

(1) *Histoire du diocèse de Chartres*, tome II, page 225.

tout auprès de la cuvette de pierre une potence en fer qui servait à élever l'eau à l'aide d'une poulie jusqu'à la hauteur nécessaire; cette potence a complètement disparu.

De ces puissants contreforts s'élancent des arcs-boutants, arcades aériennes qui, en se multipliant avec une hardiesse remplie de grâce, vont neutraliser la poussée des voûtes de la nef, elles sont ici d'une largeur exceptionnelle. Comme à Bourges, à Beauvais et dans toutes les églises très élevées, les arcs-boutants sont triples. L'architecte n'osa se fier à l'arc-boutant simple, il craignit que la poussée de la voûte n'agît encore au-dessus et au-dessous du point donné par le calcul; en conséquence, il donna à l'arc-boutant principal deux arcs secondaires, l'un au-dessus qui va s'appuyer contre l'entablement de l'édifice, l'autre au-dessous qui se réunit à l'arc principal par de fortes colonnes tendant à un centre commun et formant comme les rayons d'une roue. Autour du chœur, ces deux arcs-boutants sont réunis entre eux par des arcades ogivales surmontées d'une petite rose; de plus un joli trèfle placé près du contrefort vient encore ajouter de la grâce à cette savante combinaison. Il suffit de jeter les yeux sur cette construction pour concevoir comment ces deux arcs rendus solidaires par ce moyen ingénieux ont une puissance extraordinaire et comment ils sont en quelque sorte plus résistants qu'un mur sans en avoir la pesanteur.



ARC-BOUTANT
d'après M. Viollet-Leduc.

L'arc-boutant supérieur et l'arc-boutant inférieur de chaque contrefort trouvent chacun, à leur point de contact avec le mur de la nef ou du chœur, une colonne engagée qui les soulage, c'est ce que l'on appelle un *éperon;* ces colonnes sont coiffées de chapiteaux à feuillages largement taillés.

Les arcs-boutants du chœur sont à double volée, comme dans toutes les cathédrales à doubles déambulatoires. M. Viollet-Leduc dit très bien : « Il eût fallu établir des arcs-boutants » d'une trop grande portée pour franchir ces espaces, s'ils » eussent été s'appuyer sur les contreforts extérieurs, ou » ces contreforts auraient dû alors prendre un terrain consi- » dérable en dehors des édifices. Or nous ne doutons pas que » le terrain était chose à ménager dans les villes du Moyen- » Age. Aussi dans ce cas, les arcs-boutants seront à double » volée, c'est-à-dire qu'ils seront séparés par un point » d'appui intermédiaire ou repos, qui, en divisant la portée, » détruit une partie de son effet et permet ainsi de réduire » l'épaisseur des contreforts extérieurs (1). »

La construction de nos arcs-boutants a été si parfaite que les voûtes n'ont pas de ces lézardes si fréquentes dans les grands monuments et que les arcs-boutants eux-mêmes ont conservé toute la pureté primitive de leurs courbures, aussi leur ados ou chaperon formé de simples dalles présente-t-il une surface parfaitement alignée.

« On demeure frappé d'étonnement, dit encore M. Didron, » lorsqu'on se promène sur les galeries extérieures de la » cathédrale de Chartres, et qu'on se trouve vis-à-vis de ces » constructions conçues avec une hardiesse héroïque, exécu- » tées en matériaux énormes, durs comme la fonte de fer, » taillés avec un entrain et une vigueur dont nous avons perdu » la tradition (1). » Nous ajoutons que chacun de ces contreforts est comme un monument complet et qu'il est difficile de trouver ailleurs un exemple plus frappant de force unie à tant de noble gravité.

(1) *Dictionnaire raisonné d'architecture*, V° ARC-BOUTANT.

(2) *Annales archéologiques* de Didron, tome II, page 340.

Nous avons précédemment fait remarquer une différence entre les contreforts du chœur et ceux de la nef ; c'est que les premières seuls sont à double volée : ils diffèrent encore sous d'autres rapports ; les arcs-boutants supérieurs de l'abside sont recouverts de dalles cannelées, ce qui contribue à les débarrasser rapidement des eaux pluviales, de plus la dernière dalle de recouvrement, celle qui s'adapte avec la corniche des combles, fait corps avec la corniche de manière à présenter l'aspect d'une pierre d'attente en forme d'amorce ; autour de la nef, au contraire, les dalles sont plates et ce qu'il faut surtout remarquer, c'est que la dernière dalle s'engage brusquement dans la corniche où les crochets et autres formes végétales se trouvent souvent interrompus comme si ces arcs-boutants supérieurs eussent été faits après coup. Aussi quelques architectes ont-ils soupçonné que l'arc-boutant supérieur n'existait pas primitivement des deux côtés de la nef et qu'il n'y aurait été ajouté qu'un peu plus tard pour plus de régularité (1).

Des Corniches et des Galeries.

La corniche sert de couronnement aux murs principaux d'un édifice ; de là son nom latin *corona*. Pendant l'époque romane, la corniche se compose simplement de modillons et d'une tablette. Dans l'architecture ogivale, la corniche n'a plus de modillons, mais une ou deux tablettes moulurées et accompagnées de crochets ou crosses végétales.

(1) Depuis l'année 1882, M. Bœswilwald, inspecteur des monuments historiques et architecte diocésain pour Chartres, Bayonne etc., a entrepris la restauration de toute la partie orientale de notre Cathédrale ; ce travail qui est un des plus importants et des plus délicats, car il comprend la restauration des arcs-boutants de l'abside, était fort avancé en 1889. M. Bœswilwald avait pour le seconder MM. Mouton, inspecteur des travaux, Bouthemard, entrepreneur, et Fritel, sculpteur actuel de la cathédrale.



La cathédrale de Chartres a deux corniches continues : l'une qui reçoit la base du comble inférieur, l'autre qui reçoit celle du grand comble. Elles se composent généralement de trois assises : une assise de feuilles entablées et deux assises de larmiers. Ces feuilles forment un ornement très distingué sous les moulures des larmiers ; elles sont à crochets comme la plupart des feuilles d'ornementation du XIII[e] siècle. Le premier larmier soutient le second ; et celui-ci remplit l'office d'un égout très saillant destiné à l'écoulement des eaux pluviales qui dans notre climat abondent sur les toitures. Ces eaux tombaient directement du larmier sur le comble inférieur et de celui-ci sur le sol. Primitivement il n'y avait pas de chéneaux, soit que l'architecte de la cathédrale n'en connût pas l'usage, soit plutôt qu'il n'en vît pas la nécessité puisqu'à l'origine les dalles du larmier supérieur étaient revêtues de lames de plomb. Les chéneaux actuels ne datent que de 1839 ; ils ont coûté plus de douze mille francs.

On s'est demandé si le système de chéneaux n'avait pas l'inconvénient d'entretenir dans le voisinage des voûtes une constante et pernicieuse humidité ; nous savons même qu'un rapport des architectes de Notre-Dame de Paris au Ministre des cultes en 1843 a demandé la suppression des chéneaux de la métropole ; M. Lassus a dit à plusieurs reprises que son intention était de les faire démolir à Chartres parce qu'il les regardait comme plus nuisibles qu'utiles ; mais nous reconnaissons que des chéneaux établis comme ceux que vient de faire construire M. Bœswilwald autour du chœur présentent toutes les garanties possibles.

M. Viollet-Leduc rend témoignage à la beauté de nos corniches : « Les corniches des cathédrales de Chartres et de » Paris, dit-il, sont considérées comme les plus belles parmi » celles du commencement du XIII[e] siècle (1). »

Le dessus des deux corniches forme galerie extérieure avec balustrade : il faut le dire ici, l'établissement des

(1) *Dictionnaire raisonné d'architecture*, V° CORNICHE.

balustrades et des galeries est une des plus heureuses innovations de l'architecture ogivale. Dès le XIIe siècle, on voit quelques rares galeries, mais ce n'est encore qu'un accident dans la construction. A partir du XIIIe siècle, on les trouve constamment sur toutes nos grandes églises; elles forment une partie intégrante du système architectonique.

Les galeries, véritables chemins de ronde autour de l'édifice, ont été établies pour plusieurs motifs : elles facilitent la surveillance des combles et des chéneaux; elles permettent d'entretenir les murs, de réparer les vitraux et de décorer au besoin les façades, à l'aide de tentures, comme on faisait autrefois pour les grandes cérémonies telles que le sacre des évêques et la visite de rois. Un autre avantage des galeries à balustrades, c'est de couronner dignement l'édifice et de lui donner un aspect plus gracieux et plus pittoresque.

Nos deux galeries de couronnement ont une balustrade en pierre qui sert de garde-corps; elle se compose d'arcs trilobés qui s'appuient sur des montants carrés dont les arêtes sont abattues; les arcs sont évidés dans l'assise qui forme la rampe d'appui. Nos balustrades ne sont pas hors d'échelle, comme dans la cathédrale de Reims: elles ont de justes proportions. La balustrade du grand comble, qui avait été calcinée par l'incendie de 1836, a été refaite en 1840; cette restauration a coûté 22,400 francs. Deux autres galeries de service règnent l'une au bas du clorestory et l'autre au-dessus de la muraille des collatéraux; la première n'a point de balustrade, l'autre en est munie comme aux grands combles.

Qu'on nous permette de le dire en passant, la forme des balustrades a beaucoup varié dans l'architecture ogivale. Dès le XIVe siècle, mais surtout au XVIe, elles deviennent, pour les sculpteurs, une occasion de faire des tours de force en pierre. Les balustrades de la cathédrale de Troyes sont découpées alternativement en clefs de saint Pierre et en fleurs de lis; plus près de nous, à La Ferté-Bernard, les deux galeries reproduisent en lettres accompagnées d'anges, d'oiseaux, de feuillages deux antiennes à la Très-Sainte

Vierge, le *Regina cœli lætare* et l'*Ave regina cælorum*, heureuse conception qui fait lire les louanges de Marie sur le sanctuaire qui lui est consacré. La balustrade supérieure de Burgos répète plusieurs fois, en lettres ornementées, cette louange de la Mère de Dieu : *Tota pulchra es et decora;* celle de l'église Saint-François du Havre reproduit de la même manière tout l'*Ave Maria.*

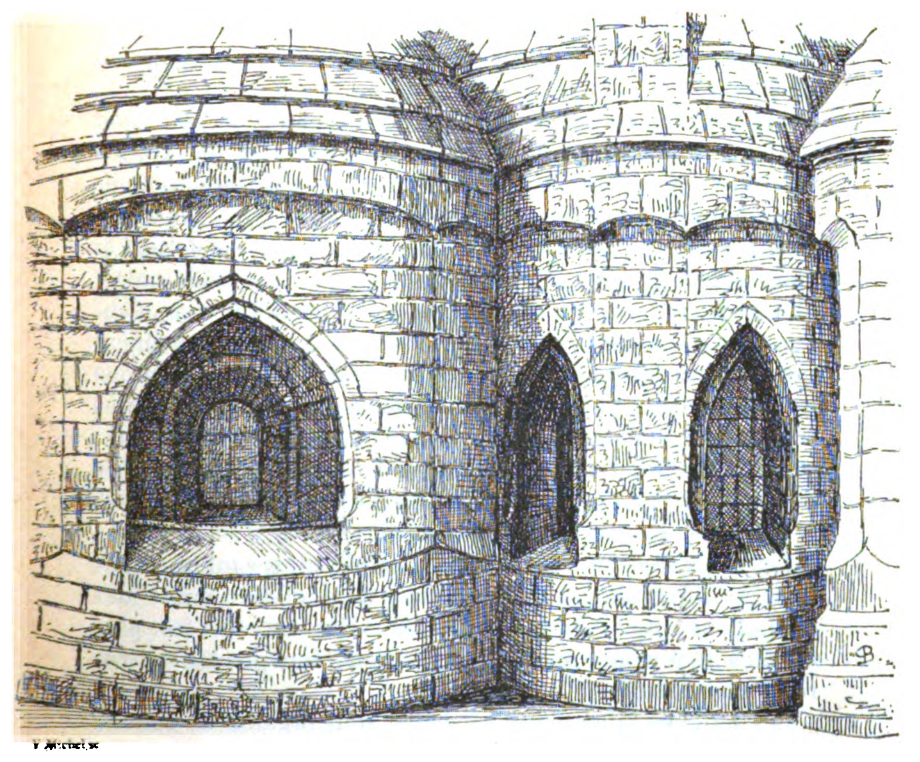
Le Fenêtrage.

L'architecture du Moyen-Age est incontestablement de toutes les architectures celle qui se soumet le plus exactement aux besoins, aux convenances, aux dispositions des programmes ; voilà pourquoi elle est aussi celle qui offre la plus grande variété de fenêtrages, depuis l'étroite meurtrière du Xe siècle jusqu'aux immenses roses du XIIIe siècle. Nous en avons la preuve dans l'édifice qui nous occupe ici.

Nous parlerons ailleurs du fenêtrage de la crypte que l'on entrevoit au pied des contreforts. Disons seulement que ces petites fenêtres ne correspondent pas exactement avec les fenêtres des collatéraux et de la nef, parce que, dans le plan de l'église du XIIIe siècle, on tenait à avoir sept travées, une de plus que dans la crypte. La structure de ces fenêtres cintrées indique le XIIe siècle ; à l'extérieur, elles ont un revêtement en pierres de grand appareil du XIIIe siècle. A l'abside ce revêtement est très considérable, nous en donnons une représentation prise du côté du cimetière de Saint-Jérôme ; il est intéressant d'y pouvoir constater l'époque de plusieurs constructions si différentes dans un espace assez restreint.

La Cathédrale, dans son ensemble, offre des fenêtres à lancettes, types du style ogival primitif; d'après M. de Caumont, ce sont les antiquaires anglais qui leur ont donné ce nom à cause de leur ressemblance avec un fer de lance. On sait que le XIIIe siècle est sobre d'ornementation, aussi

nos lancettes sont-elles toutes bien franchement dessinées : les pieds droits et les voussures ne sont point dissimulés par des colonnettes, les arêtes des assises sont simplement biseautées, elles ont toutes de grandes proportions ; celles d'en bas ont huit mètres de hauteur sur environ deux mètres et demi de largeur.



FENÊTRES DE LA CRYPTE DU XII° SIÈCLE, COTÉ DE L'ABSIDE.

Les fenêtres des bas-côtés de la nef sont des lancettes isolées, les biseaux sont divisés en trois compartiments par deux minces filets ; pour couronnement on leur a donné un petit arc mouluré en tiers point, sorte d'archivolte garni de

fleurette qu'on appelle généralement *violettes ;* cette archivolte est ornée à ses deux extrémités inférieures de figurines en ronde bosse de formes très variées; ce sont des personnages dont on ne voit le plus souvent que la tête.

Les fenêtres des chapelles absidales ressemblent aux précédentes ; celles du déambulatoire du chœur sont des lancettes *géminées* ou disposées deux à deux : elles sont surmontées d'un *oculus* ou *œil-de-bœuf* de 60 centimètres de rayon, le tout encadré dans un grand arc plein-cintre accompagné d'un fort boudin.

Les fenêtres hautes de la nef, du transept et du chœur sont également géminées et de plus surmontées d'une grande rose de vingt mètres de circonférence. Chaque rose est couronnée par une voussure prononcée où nous voyons plusieurs moulures et en premier lieu une gorge avec violettes et deux autres gorges séparées par des ressauts considérables, et ornées d'un tore ou boudin ; le dernier boudin vient s'appuyer sur des chapiteaux et des colonnes qui se prolongent jusqu'au bas des fenêtres géminées. Ici l'archivolte fleuronnée n'est pas accompagnée à sa naissance de petites figurines comme aux fenêtres d'en bas, mais nous retrouvons cette sorte de modillon de chaque côté de l'amortissement de l'arcboutant principal contre la muraille ; et encore ces figurines n'existent-elles pas autour du chœur.

Les roses sont toutes semblables entre elles, sauf quelques légères différences dans les proportions et le nombre des médaillons; on comprend que dans les travées les plus étroites il n'y ait que huit médaillons lorsque les autres roses en ont seize.

Les longues lancettes de l'abside sont organisées comme les fenêtres du chœur; seulement elles sont isolées et n'ont point de rose.

Personne n'a mieux compris notre système de fenêtrage que M. Viollet-Leduc ; laissons-le donc parler ici :

« Vers le commencement du XIII[e] siècle, dit-il, l'architecte
» de la cathédrale de Chartres cherchait des combinaisons
» de fenêtres entièrement neuves pour éclairer la haute
» nef. Il s'était astreint, dans les collatéraux, aux habitudes

» de son temps, c'est-à-dire qu'il avait percé des fenêtres
» terminées par des arcs en tiers point, ne remplissant pas
» l'espace compris entre les piles; il avait voulu laisser à ce
» soubassement l'aspect d'un mur. Mais nous voyons que
» dans la partie supérieure de son édifice, il changea de
» système ; d'une pile à l'autre il banda des formerets plein-
» cintre, puis dans l'énorme vide qui reste à chaque travée
» au-dessus du triforium, il éleva deux larges fenêtres sur-
» montées d'une grande rose... L'entourage de la rose reçoit
» en feuillure des dalles percées de quatre feuilles et formant
» de larges claveaux... On reconnaît dans cette construction
» de Notre-Dame de Chartres, une hardiesse, une puissance
» qui constrastent avec les tâtonnements des architectes de
» l'Ile-de-France et de la Champagne. C'est à Chartres que
» l'on voit, pour la première fois, la construction aborder
» franchement la claire-voie ou fenêtrage supérieur occupant
» toute la largeur des travées et prenant le format de la
» voûte comme archivolte. Simplicité de conception, structure
» vraie et solide, appareil puissant, beauté dans la forme,
» emploi judicieux des matériaux, toutes les qualités se trou-
» vent dans ce magnifique spécimen de l'architecture du
» commencement du XIIIe siècle. N'oublions pas d'ailleurs
» que ces arcs, ces piles, ces dalles pierrées sont faits en
» pierre de Berchères, d'une solidité à toute épreuve, facile
» à extraire en grands morceaux, d'une apparence grossière ;
» ce qui ajoute encore à l'effet grandiose de l'appareil (1). »

Après ce magnifique éloge de notre fenêtrage, il ne reste rien à ajouter : tout est dit par un juge compétent en architecture.

Les Combles.

On appelle *comble* l'ensemble de la charpente et de la couverture d'un édifice. En Orient, les combles sont en plate-forme. Chez les Grecs et les Romains, les couvertures n'étaient

(1) *Dictionnaire raisonné d'architecture*, Vo FENÊTRE.

que faiblement inclinées. Dans l'architecture romane, même dans le nord, les combles restent peu inclinés; ce n'est que dans l'architecture ogivale qu'ils deviennent très pointus et qu'ils ont des pentes rapides. C'est la forme de comble de notre Cathédrale. Cette forme, adoptée par l'art ogival, a plusieurs avantages : d'abord elle est mieux en rapport avec les voûtes en ogive ; elle facilite ensuite l'écoulement des eaux pluviales et empêche la neige de séjourner sur les toits ; enfin elle opère beaucoup moins de poussée sur les murs. D'ailleurs, les combles pointus forment à leurs extrémités des frontons pyramidaux qui communiquent à l'édifice un élancement considérable.

Les combles des bas côtés et du premier déambulatoire du chœur sont à un seul égout, en bois et plomb : leur charpente en chêne bien équarri date des premières années du XIII[e] siècle. Les assemblages de cette charpente si simple et si solide méritent d'être scrupuleusement étudiés par des hommes du métier. En 1873, des travaux ont été commencés pour affermir la charpente et renouveler la couverture en plomb. Des lucarnes ont été ajoutées ; nos archéologues se demandent pourquoi cette innovation? Pourquoi ôter la noble simplicité laissée aux combles par l'architecte du XIII[e] siècle, pourquoi vouloir réformer l'œuvre du génie? On nous répond que des charpentes d'une telle importance ont besoin de respirer l'air et même de voir le jour.

Les combles du second déambulatoire et des chapelles absidales sont en pavillon à quatre ou six égouts ; plusieurs sont couverts en dalles de pierres, mais la plus grande partie est couverte par une charpente en bois avec ardoises. La présence du bois et les dangers qu'il offre faisaient dire à M[gr] Pie : « N'oublions pas que la charpente des bas côtés est » encore en bois et qu'une étincelle pourrait détruire en un » instant toute notre magnifique vitrerie ; dommage qui » serait mille fois plus grand que celui de 1836, puisqu'il » serait irréparable (1). »

(1) *Notice concernant la sonnerie*, page 37.

Les grands combles sont à deux versants ou à deux égouts; la charpente est en fer et fonte; elle a été construite, après l'incendie de 1836, par M. Mignon et M. Émile Martin. Cette charpente était à cette époque la plus belle qui existât en Europe. Elle est couverte de grandes tables de cuivre rouge, travail de M. Quénéhen de Paris. La couverture offre une surface de 5148 mètres carrés; vingt-huit chatières trilobées éclairent à l'intérieur. Une passerelle en bois, large de un mètre 40, permet de parcourir intérieurement les grands combles dans tous les sens. A son extrémité occidentale, il faut lire l'inscription que nous avons reproduite au premier volume, page 271.

Au sommet du rond-point, un ange-girouette tourne sur un pivot. Cet *ange-gardien*, comme le peuple l'appelle, est debout, les ailes déployées; il est vêtu d'une longue robe à manches étroites, et d'une espèce de surtout serré autour des reins par une ceinture; il a la tête découverte, les cheveux bouclés, le visage imberbe et riant, les pieds nus; de sa main droite, il indique le côté d'où souffle le vent; et dans sa gauche, il tient une croix longuement hastée. Le piédestal qui le porte est très élégant : dans quatre petites niches sont placées de gracieuses statuettes représentant les quatre Evangélistes avec leurs animaux symboliques, les évangélistes indiquent les quatre points cardinaux: saint Mathieu regarde l'orient, saint Luc le nord, saint Jean l'occident et saint Marc le sud. L'ange et le piédestal sont entièrement dorés (1). « Cet emblème religieux, dit M. Lejeune, en indiquant à tous » les instants du jour d'où le vent souffle, semble annoncer » en même temps qu'il n'existe sur la terre aucune contrée » qui soit inaccessible au salut du monde » (2). Il est là aussi pour nous dire qu'il protège les chrétiens fidèles contre les démons figurés par les gargouilles aux formes bizarres et

(1) Cet ange-girouette, qui a remplacé, en 1840, un autre ange posé au XIV[e] siècle et détruit par l'incendie de 1836, a coûté 12,230 francs.

(2) *Sinistres de la Cathédrale*, page 7.

monstrueuses (1). C'est à cause de cette signification profondément symbolique que le Moyen-Age plaçait souvent un ange sur le pignon ou au chevet des Cathédrales. Un ange de même forme et presque de même dimension occupe une place identique sur le toit de la Sainte-Chapelle de Paris. A Notre-Dame de Reims, l'ange-girouette tourne au sommet d'une flèche en plomb construite à l'extrémité orientale du grand comble, ce qui lui donne plus de mouvement (2).

Les grands combles en fer et cuivre ont remplacé ceux qui étaient en bois et plomb que l'incendie a dévorés en 1836. La charpente en bois était le chef-d'œuvre du genre, elle datait des premières années du XIII[e] siècle. Voici comment en parlent les anciens historiens de la Cathédrale.

Écoutons d'abord le savant Souchet : « Pour la charpente » qui soutient la couverture de l'église, elle n'en a point de » pareille, tant pour le bois que pour la façon... Tout cet amas » de bois est communément appelé la *Forest*, pour ce que s'il » était encore sur pied, il composerait une grande forest (3). »

Le naïf Roulliard n'est pas moins enthousiaste : « La » charpenterie d'icelle couverture, insigne et admirable, » s'appelle vulgairement Forest, tant à cause de la prodi- » gieuse multitude et quantité de bois, qu'aussi peut-estre » en mémoire de ce qu'au dit lieu estait anciennement la » Forest où sacré boccage des Druides (4). »

« Rien de plus admirable que la charpente de la cathédrale, » dit à son tour Vincent Sablon; on pourrait la nommer

(1) Cf. *Mélanges d'archéologie*, tome 1[er] pages 74-76. *Revue générale d'architecture*, tome VII, page 409.

(2) M. Barbier de Montault, dans son *Traité pratique de la construction et de la décoration des églises*, tome 1[er], page 39, nous semble bien exagéré lorsqu'il nous dit que c'est faire jouer un rôle ridicule et indigne d'une créature céleste que d'en faire un *indicateur des vents*. A nos yeux, c'est une noble fonction que de bénir sans relâche et de quelque côté que vienne souffler le vent, notre dévote cité de Chartres et tout ce territoire renfermé dans le vaste périmètre qui s'aperçoit du haut de l'abside.

(3) *Histoire du diocèse de Chartres*, tome II, pages 222-223.

(4) *Parthénie* ou *Histoire de Chartres*, 1[re] partie, fol. 132.

» forêt à cause de la quantité de bois et de ses longues allées à
» perte de vue. Toutes les pièces de bois y sont si artiste-
» ment jointes, qu'elles vont aboutir à une grosse pièce de
» bois qui est au bout du rond-point, qui est suspendue en
» l'air, et qui néanmoins supporte ces masses de plomb qui
» en font la couverture. Le bois de toute cette charpente est
» encore aussi sain que s'il sortait de la forêt d'où il fut
» tiré ; il n'y a pas la moindre piqûre de ver, ni la moindre
» pourriture. Il y a des échos si parfaits, qu'ils rendent
» plusieurs fois la même parole, et qu'il y a un plaisir
» indicible d'y aller chanter et d'y jouer de la flûte et de la
» trompette (1). »

Cette merveilleuse charpente était couverte par environ 1,500 tables de plomb, dont chacune avait trois mètres de longueur sur un de large et dont le poids était évalué à près de 250,000 kilogrammes. M. Lejeune prétend qu'au Moyen-Age cette couverture en plomb était peinte et parsemée de fleurs de lis d'or; c'est une erreur (2): il s'est laissé entraîner par certains souvenirs de l'antiquité; nous savons en effet que tel était le respect de Salomon pour le temple de Jérusalem, qu'il le fit couvrir d'aiguilles d'or très pointues, afin que les oiseaux du ciel ne pussent s'y reposer ni le souiller. Le Panthéon d'Agrippa, à Rome, était couvert de tuiles en bronze doré. La mosquée d'Omar à Jérusalem est couverte en cuivre doré ; cent mille ducats ont été employés pour cette dorure. A Chartres il n'y a jamais eu ni or ni peinture.

Avant la révolution de 93, il existait sur le faîte du grand comble deux petites flèches en bois. La première s'élevait au centre du transept ; elle était percée à jour et s'appelait *la grue* parce qu'étant au-dessus du grand œillard, elle renfermait un instrument de ce nom au moyen duquel on montait les bois, le plomb et autres matériaux nécessaires pour les réparations du comble et des clochers. On y avait aussi

(1) *Histoire de l'église de Chartres*, 1697, page 64.

(2) *Sinistres de la Cathédrale*, page 7.

placé une crécelle pour annoncer les offices des trois derniers jours de la semaine sainte.

La seconde flèche avait des proportions plus grandes que la première; elle était aussi en charpente couverte de plomb, sa forme était octogonale sur une base carrée avec huit baies ogivales. Elle s'élevait perpendiculairement au-dessus du lutrin. D'après Vincent Sablon, elle était d'un travail et d'une symétrie admirables. Nous avons dit au tome 1er pourquoi on l'appelait le clocher des *Nones* ou des *Babillardes*. Une de ces cloches portait le nom de *Cloche du Chapitre*, parce qu'elle annonçait les réunions capitulaires; elle avait été fondue en 1620 par Michel Chauvet (1). On voit encore aujourd'hui, à la voûte du chœur, les ouvertures par lesquelles passaient les cordes destinées à mettre en branle les *Babillardes*.

Pendant tout le temps de l'architecture ogivale, on a placé sur le faîte du grand comble une découpure en pierre, en plomb ou en terre cuite, formant une crête; cela donnait de la légèreté et de la grâce à l'ensemble du toit, on disait alors que le toit était *crêtelé* ou *quarnelé*. Cette crête, qui n'a jamais existé sur notre Cathédrale, a cependant été figurée sur les planches 4 et 5 de l'*Atlas* de la *Monographie*. M. Lassus avait le projet de l'y faire placer: M. Bœswilwald semble avoir abandonné ce projet, nous ne l'en blâmons pas.

Les Tours.

L'architecte de la cathédrale, pour orner l'extérieur de son église, pour lui donner un aspect plus imposant par sa masse, a flanqué de tours carrées les extrémités du transept et la courbure de l'abside. C'est une disposition normande très heureuse. On peut voir le plan de ces six tours sur les planches 3 et 4 de l'*Atlas* de la *Monographie;* l'élévation géométrale est représentée sur la planche 4 du même atlas.

(1) Tome 1er, pages 134, 135, 136, et *Inventaire sommaire des archives d'Eure-et-Loir*, page 31 et 38.

Ces six tours sont élevées, quatre sur les bas-côtés et deux près du second déambulatoire du chœur où elles servent à la fois de contreforts et d'arcs-boutants. Elles n'ont chacune qu'un seul étage voûté qui commence aux combles inférieurs et qui finit à la hauteur des grands combles par une corniche à crochets et larmiers. Cet étage est fort ajouré, c'est-à-dire percé de larges et hautes baies ogivales; on en comprend la raison, c'est pour donner du jour aux verrières qui les avoisinent. Les piles, les contreforts, les parements et les baies sont tapissés d'arcatures qui leur donnent de l'élégance et de la légèreté. L'architecte y a fait placer çà et là des têtes monstrueuses et grimaçantes, emblèmes du démon.

Nous avons dit, au 1er volume, que le Chapitre avait eu en 1683 la pensée de faire établir des réservoirs d'eau sur les quatre tours du transept. Il fallut renoncer à ce projet, faute de ressources pécuniaires.

Ces tours carrées qui mesurent 40 mètres de hauteur, n'ont pas l'élévation du projet primitif : les pierres d'attente qui flanquent les cages d'escalier prouvent qu'il devait y avoir un second étage de forme octogone avec des clochetons aux angles et une flèche en pierre au centre. La flèche aurait été percée de meurtrières allongées comme à Saint-Denis et à Senlis, afin de lui donner de la légèreté. Faudrait-il construire ces pyramides s'il survenait des ressources? Non, pas plus qu'il ne faut compléter les vers de Virgile, pas plus qu'il ne faudrait terminer un tableau de Raphaël ou une statue de Michel-Ange. D'ailleurs nous avons déjà fait remarquer que le poids des quatre tours placées aux extrémités des transepts avaient fait dévier de la verticale la colonne correspondante à l'un de leurs angles.

On a prétendu que ces tours étaient destinées à servir de forteresses au milieu des guerres incessantes du XIIIe siècle. Il n'est pas exact de dire que notre Cathédrale ait été construite à une époque où régnait la guerre dans le pays chartrain; et de plus nous ne trouvons nulle part dans ces constructions la moindre trace de créneaux, de meurtrières ou de mâchicoulis. Tout ce que nous accordons, c'est qu'au XIVe siècle, le bas des tourelles qui flanquent le transept

était occupé pendant la nuit par des gardiens pour veiller sur l'église et le cloître; le Cartulaire, tome Ier, page 61, nous apprend qu'ils recevaient chacun douze deniers par nuit et qu'ils étaient sous le commandement du portier du clocher.

Souchet admirait beaucoup nos six tours et les regardait comme des chefs-d'œuvre : « Elles sont, dit-il, soutenues » chacune d'une double voulte et garnies d'une quantité de » colonnes fort gresles et déliées d'une pierre tout d'une » pièce si bien adaptées à leur base et chapiteaux, archi- » traves et couronnement qu'ils laissent de l'admiration et » de l'étonnement à ceux qui les regardent et font recong- » noistre que l'antiquité a produit aux siècles passés, des » architectes et ouvriers, qui ne devaient rien à ceux de » notre âge (1). »

Chacune de ces tours possède un puissant escalier à vis; ces escaliers sont construits dans une de leurs quatre piles et sont éclairés par des baies en barbacanes. Le savant historien chartrain que nous citions tout à l'heure ajoute : « Ces montées sont dérobées dans des piliers et semblent » qu'il n'y en ait aucunes; et ce qui les rend plus considé- » rables, c'est qu'il y a plusieurs pierres lesquelles font » jusqu'à six marches et pour le reste tout le moins deux. » Il nous est difficile de partager entièrement l'admiration de Souchet pour les escaliers de nos six tours : d'abord il n'y a pas un seul bloc de pierre dans lequel on ait pratiqué jusqu'à six marches, nous n'y comptons le plus souvent que deux marches au plus et nous ajoutons que la confection de ces deux marches dans des blocs énormes qui étaient souvent de dimensions fort différentes a entraîné une grande irrégularité soit pour la largeur soit pour la hauteur des marches; aussi est-il difficile d'y avoir le pied sûr; nous remarquons enfin que les parements des pierres, tant pour les marches que pour les cages d'escalier, ont été taillés sans précaution et accusent une précipitation excessive; cependant la partie inférieure de ces escaliers laisse peu à désirer.

(1) *Histoire du diocèse de Chartres*, tome II, pages 224 et 225.

Le Croisillon nord du Transept.

La façade du croisillon septentrional présente ici une importance qu'on ne retrouve dans aucune cathédrale; elle s'élève de toute la hauteur de l'édifice entre deux tours carrées qui lui servent comme de montant d'assemblage pour former un gigantesque *pignon sur rue.*

Elle est précédée d'un vaste perron d'une douzaine de marches dont le massif forme un admirable soubassement et leur donne de l'ampleur. Ce vaste perron mène à un porche composé de trois arcades ogivales, à voussures profondes et animées par des statues et des groupes représentant des scènes de l'ancien et du nouveau testament. Nous en donnerons la description dans des articles spéciaux.

Ces trois arcades terminées par un pignon avec niches et statues sont couvertes par un petit comble en fer et cuivre rouge, qui a remplacé en 1839 le comble en bois et plomb, il était alors en mauvais état.

En arrière du porche et un peu plus haut, règne une galerie extérieure à balustrade, semblable à celle qui court au bas du petit comble et lui faisant suite; elle s'appuie sur une corniche profilée; puis viennent cinq grandes fenêtres à lancettes.

Au dessus s'épanouit une rose de 42 mètres de circonférence, vaste châssis de pierre aussi remarquable par son style et son caractère que par ses proportions (1). On voit peu de roses de pierres en Normandie, en Angleterre et en Allemagne; les grandes fenêtres les remplacent: l'architecte chartrain a réuni les deux genres de fenêtrage.

Notre rose septentrionale se compose d'abord d'un cercle central garni de redents, puis de douze colonnettes entre bases et chapiteaux, portant douze arcs trilobés. Sur l'extrados

(1) M. Viollet-Leduc, dans son *Dictionnaire d'architecture*, dit que nos grandes roses sont en pierre dure de Berchères. Il se trompe; elles sont en calcaire de Marboué.

de ces arcs reposent douze carrés entre lesquels sont percés autant de quatre feuilles; enfin viennent douze arcs surbaissés dont les sommets sont tangents aux angles des douze carrés et dont les extrémités s'appuient sur l'encadrement général de la rose. Ces arcs ont aussi leurs redents, ce qui leur donne l'aspect d'une broderie. La rose entière s'inscrit dans un grand carré, aux angles duquel on a placé divers motifs de décoration.

Dans les deux angles supérieurs, au lieu de baies, on a établi huit niches profondes qui deux par deux diminuent de hauteur à mesure qu'elles se rapprochent du sommet de la rose. Chaque niche contient la statue d'un jeune clerc ou d'un ange. Les statues sont abritées par des dais de grande dimension et portées sur le cou d'horribles monstres dont les têtes énormes font saillie. L'attitude des clercs ou des anges varie selon la hauteur des niches; les deux premiers de chaque côté se tiennent *debout* sur le cou du monstre, portent un volumen déployé dans leurs mains et regardent le ciel; les deux qui suivent sont *agenouillés* et ont aussi un volumen déployé; le troisième et le sixième sont *accroupis* et portent un livre ouvert sur lequel ils semblent lire; enfin, les deux derniers sont à *cheval* sur le cou de leur monstrueuse monture et se penchent pour regarder en bas; ils appuient une main sur leur genou et l'autre main tient à la hauteur de la tête un volumen roulé. Les monstres ouvrent la gueule, montrent les dents et semblent rire d'un rire niais et dédaigneux.

Ne faut-il voir dans ces groupes qu'une simple décoration combinée avec des représentations humoristiques? ou faut-il y chercher une signification symbolique et morale? Les éclaircissements que nous avons demandés à des savants capables de nous renseigner, n'ont pu nous donner la signification de ces sculptures. Cette singulière décoration n'existe d'ailleurs qu'à la Cathédrale chartraine (1).

(1) La rose septentrionale de Bâle, celle de Saint-Etienne de Beauvais, la rose méridionale de la cathédrale d'Amiens montrent aussi, sur

Nous inclinons à n'y voir qu'un simple motif d'ornementation et nous partageons l'opinion émise par un de nos maîtres les plus autorisés en matière de symbolisme chrétien : « En thèse générale, dit M. le commandeur de Rossi, j'ai » coutume de me tenir en garde, trop sévèrement peut-être, » contre l'exagération du système symbolique, dont il me » paraît excessif de chercher l'application dans tous les ornements accessoires. »

La rose avec ses huit niches et ses huit statues est couronnée par une puissante corniche à feuilles entablées et à doubles larmiers ainsi que par une galerie couverte. La galerie se compose de neuf pilettes isolées et de deux demi-pilettes engagées; leurs bases reposent directement sur une légère muraille qui elle-même sert de garde-corps; leurs chapiteaux reçoivent les retombées des arcs trilobés qui portent le plafond de la galerie couverte. Le plafond est bâti avec des dalles moulurées faisant en même temps fonction de corniche; laquelle est profilée avec art et soutient une élégante balustrade. Ces galeries et leurs balustrades ne datent que des premières années du XIV[e] siècle, comme l'indiquent leurs caractères architectoniques et la profusion des détails. On remarquera près des deux pilettes extrêmes une base de colonne qui a tout à fait le caractère du XIII[e] siècle, ce qui nous fait croire qu'un autre plan avait été d'abord proposé.

Le plafond de la galerie couverte sert de base à une grande niche pareille à celle du pignon occidental; elle abrite une statue colossale de la très sainte Vierge tenant le divin Enfant, les statues de deux anges thuriféraires l'accompagnent. Le vulgaire prend leurs encensoirs pour des boulets de canon.

---

leur bordure extérieure, des personnages sculptés en haut relief; mais ils n'ont aucune ressemblance avec ceux de la rose de Chartres. Ici ce sont des anges ou de jeunes clercs; là ce sont des hommes de différents âges : les uns montent la tête en haut; les autres descendent la tête en bas; et celui qui occupe le sommet de la rose est assis sur un banc, couronne en tête. Didron et MM. les chanoines Jourdain et Duval y voient la roue de la Fortune et de la Providence.

Ces statues du pignon septentrional, comme celles des deux autres pignons, ont été sculptées vers 1320 par des imagiers qui ont dédaigné de donner leurs noms à la postérité. Elles ont les défauts et les qualités de la statuaire de l'époque; elles sont délicatement travaillées, mais en retour plus maniérées que celles du XIIIe siècle; les physionomies ont plus de modelé, mais elles ont perdu la naïveté d'autrefois; les draperies sont plus amples, mais elles sont jetées avec une certaine afféterie. Les traditions de l'art antique ont disparu, le réalisme commence et fait présager une prompte décadence. D'ailleurs ces statues sont assez bien conservées; on regrette que les encensoirs et leurs chaînes en bronze aient disparu, il ne reste plus que les tiges de fer où les cassolettes étaient suspendues.

Le pignon, comme sa décoration, a été achevé à la même époque que la grande niche; ses rampants sont décorés de crochets formés de feuilles de varech; au XIIIe siècle, les crochets s'inclinent vers le sol, ici ils se relèvent vers le ciel, c'est le signe caractéristique du XIVe siècle. Pour amortissement, il y avait, non une statue comme au pignon de l'ouest, mais un fleuron formé de deux étages de quatre crochets chacun, suivant les formes données alors à cet ornement qui était fort en faveur : ce fleuron est aujourd'hui brisé.

Le pignon est accosté de tourelles octogones servant d'escaliers : elles sont restées inachevées et n'ont pour couronnement qu'un petit comble en bois et ardoise.

Constructions accessoires de la façade septentrionale.

Afin de décrire aussi complètement que possible cette façade, nous ajouterons quelques mots touchant les constructions accessoires qui se trouvent à gauche du portail.

Nous avons d'abord la sacristie qui est du XIVe siècle, ses contreforts sont fort simples, les deux travées dont elle se compose sont percées de larges fenêtres en style rayonnant. La face nord est formée d'une muraille plate et d'une nudité que de grands arbres déguisent fort à propos. Avant le

XVIII[e] siècle, un passage voûté pratiqué le long de cette muraille faisait communiquer avec l'Evêché et donnait à la sacristie un aspect moins disgracieux.

Continuant toujours à gauche, nous avons la *Chambre des comptes,* où les chanoines d'avant la Révolution conservaient leurs registres; c'est une construction en colombage du XVI[e] siècle.

Vient ensuite un long couloir communiquant de la cathédrale avec les appartements de l'Evêché. Le rez-de-chaussée est actuellement occupé par des classes à l'usage de la maîtrise. Ce couloir ainsi que la chambre des comptes n'ont rien de monumental.

A la suite, nous voyons une fosse large et profonde, pratiquée il y a vingt-cinq ans pour préserver de l'humidité les chapelles de la crypte. C'est du fond de cette fosse que se dégagent plusieurs chapelles de la crypte avec leurs fondations gigantesques; on voit en même temps les chapelles de la haute église qui correspondent à celles de la crypte (voir la gravure page 141) et enfin ces majestueux arcs-boutants à double volée dont nous avons parlé précédemment. Nous voyons avec plaisir que le public n'est pas entièrement privé de la facilité de jouir de cet ensemble vraiment grandiose.

Enfin, correspondant à la partie orientale de la cathédrale, apparaît cette belle construction qui s'appelait autrefois la *salle capitulaire;* elle sert aujourd'hui de salle d'étude aux enfants de chœur. Elle est surmontée de la chapelle Saint-Piat dont nous parlerons plus tard avec détail.

Mais revenons au porche et au portail septentrional pour l'étudier comme nous l'avons annoncé plus haut.

Le Porche septentrional. — Généralités.

Du V au X[e] siècle, la plupart des églises avaient un porche (1); cette disposition rappelait le *pronaos* des ancien-

(1) Cf. *Dictionnaire des antiquités chrétiennes,* par l'abbé Martigny; *Cours élémentaire d'archéologie religieuse,* par l'abbé Mallet; *Dictionnaire général de l'archéologie,* par Ernest Bosc.



nes basiliques de Rome. Ce porche était ouvert *exonarthex* ou fermé *esonarthex :* le premier était ouvert à toute heure ; c'est là que se tenaient les pécheurs publics auxquels il était interdit de pénétrer plus loin, le second était destiné aux pénitents et aux catéchumènes. Lorsqu'il n'y eut plus de catéchumènes adultes en Occident, l'usage des porches ne fut pas supprimé.

A l'époque de la reconstruction de notre cathédrale actuelle, leur présence était regardée comme si nécessaire que les architectes d'alors se seraient refusés à bâtir une église sans un porche, au moins devant l'entrée majeure.

C'est sous les porches que depuis le VI[e] siècle on enterrait les hauts personnages, les empereurs, les rois et les évêques : Justinien reposa sous le portique de Sainte-Sophie, et Pépin sous celui de Saint-Denis. C'était aussi sous les porches qu'on plaçait les fonts baptismaux et qu'on instruisait les catéchumènes avant de leur conférer le baptême ; de là le nom de *catéchumènes* donné aux porches par plusieurs écrivains ecclésiastiques. C'était encore sous les porches que se pratiquaient les exorcismes ou cérémonies prescrites par l'église pour chasser le démon.

Le savant théologien de Chartres, Jean-Baptiste Thiers, curé de Champrond au XVII[e] siècle, a publié en 1679, à Orléans, de curieuses *dissertations sur les porches des églises;* il les résuma lui-même, en quelques lignes : « Les porches » des églises, dit-il, sont des lieux saints : 1° à cause des » reliques et des images qui y sont ; 2° à cause qu'ils sont » le lieu de la sépulture des fidèles ; 3° à cause qu'ils sont » destinés à de saints usages ; 4° à cause qu'ils font partie des » églises ; 5° à cause qu'ils sont ainsi appelés par les conciles » et par les auteurs ecclésiastiques. »

L'illustre doyen du Chapitre de Notre-Dame de Chartres, Guillaume Durand de Mende *speculator*, n'a pas manqué d'indiquer la signification mystérieuse et étymologique du porche. « Le porche de l'église, dit-il, signifie Jésus-Christ par qui » s'ouvre pour nous l'entrée de la Jérusalem céleste. » Il ajoute que le *porche* est aussi appelé *portique, à portâ* ou bien

à portu, de ce qu'il est ouvert à tous comme un port hospitalier (1).

Les porches primitifs avaient généralement la forme d'un portique tenant toute la largeur de l'église, ayant peu de profondeur et couvert d'une charpente apparente. Vers la fin du XIIe siècle, la tendance générale était de supprimer les porches établis devant la porte principale afin de les réunir aux nefs, comme on l'a fait ici même. Quelques années plus tard, sous le règne de saint Louis, on bâtit au contraire beaucoup de porches devant les entrées latérales; puis on revint jusqu'à la fin du XIVe siècle à l'usage primitif d'élever les porches devant l'entrée majeure. Mais tous les porches sont alors ouverts et ne sont plus que des abris destinés aux fidèles à l'entrée et à la sortie des églises ; ils ont perdu en quelque sorte leur caractère sacré et ne servent plus de lieu de sépulture.

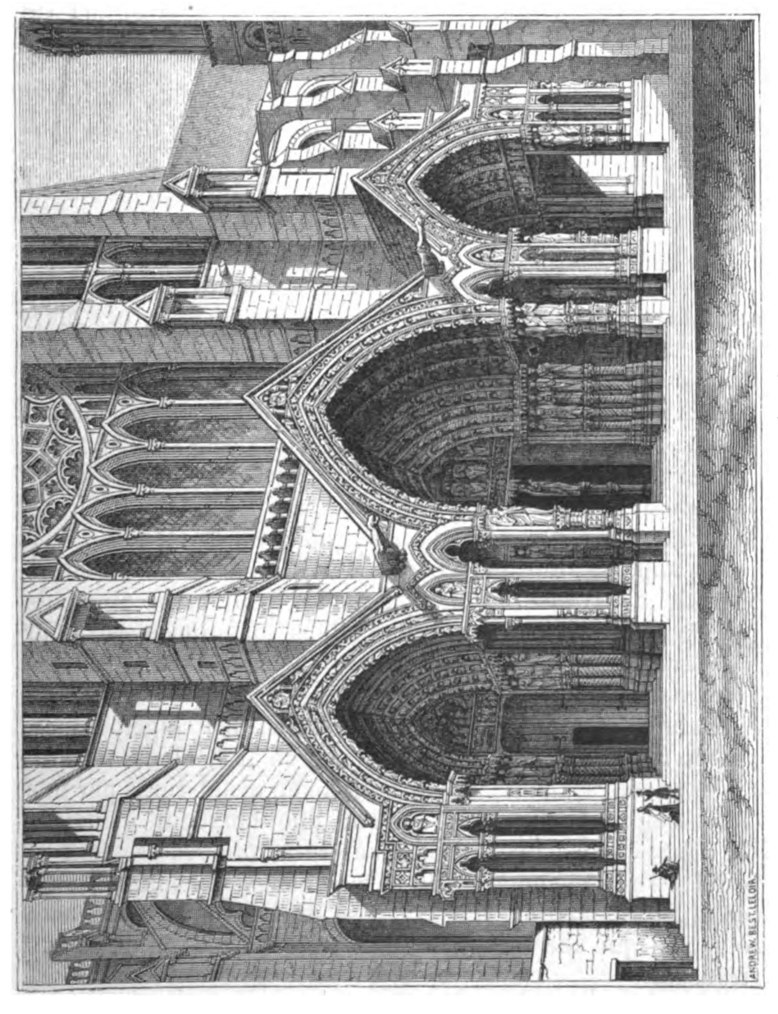
Les églises de France sont certainement celles qui offrent les porches les plus variés et les plus grandioses du Moyen-Age. En Italie et en Allemagne, ils sont rares ; en Espagne et en Angleterre, ils sont habituellement bas et petits. Nulle part, en Europe, on ne voit des portiques qui puissent être comparés même de loin à ceux de Saint-Urbain de Troyes, de Saint-Maclou de Rouen, de Saint-Germain de Paris, des cathédrales de Bourges et d'Alby et surtout à ceux de la cathédrale de Chartres, qui sont les chefs-d'œuvre du genre et nous offrent sans contredit l'apogée de l'art gothique : l'architecture et la statuaire s'y trouvent admirablement unies, et l'échelle des figures y est observée avec une rare délicatesse. Ce sont là des qualités qui manquent presque toujours aux œuvres postérieures, et bien souvent à celles de l'antiquité.

Écoutons M. Viollet-Leduc que l'on aime à citer à cause de sa haute compétence en architecture du moyen âge. « Il faut

(1) *Rational des offices divins*, livre 1er, chapitre 1er. Guillaume Durand est mort à Rome en 1296, et sa belle tombe s'y voit encore dans l'église de la Minerve. M. Jules Labarte, au tome IV de son *Histoire des arts industriels*, parle de la mosaïque qui orne cette tombe.

» voir, dit-il, dans les porches latéraux de la Cathédrale de
» Chartres des conceptions mises en harmonie avec le monu-
» ment déjà construit... Ils sont évidemment composés par
» des artistes de premier ordre et offrent l'un des plus beaux
» spécimens de l'architecture française du milieu du XIII[e]
» siècle. Leur plan, leur structure, leur ornementation, la
» statuaire qui les couvre, sont des sujets d'étude inépui-
» sable et leur ensemble présente cette harmonie complète
» si rare dans les œuvres d'architecture. Celui du nord, plus
» riche en détails, plus complet comme entente de la sculp-
» ture, plus original peut-être comme composition produirait
» plus d'effet, s'il était, ainsi que celui du sud, élevé sur un
» grand emmarchement et exposé tout le jour aux rayons du
» soleil (1). Dans l'origine, ces deux porches étaient peints
» et dorés, leur aspect devait être merveilleux. C'est lorsqu'on
» examine dans leur ensemble et dans leurs détails ces com-
» positions claires, profondément étudiées, d'une exécution
» irréprochable qu'on peut se demander si depuis lors nous
» n'avons pas désappris au lieu d'apprendre ; si nous sommes
» les descendants de ces maîtres dont l'imagination féconde
» était soumise cependant à des règles aussi rigoureuses que
» sages ; et s'il n'y a pas plus d'art et de goût dans un de ces
» chefs-d'œuvre que dans la plupart des pâles et froids mo-
» numents élevés de nos jours. » L'éminent architecte ne se contente pas de décerner cet éloge à l'homme de génie qui a créé nos porches latéraux, il y met le comble en ajoutant :
« La somme d'intelligence, de savoir, de connaissance des
» effets, d'expérience pratique, dépensée dans ces deux

(1) Il n'est plus exact de dire aujourd'hui que le porche nord n'est pas élevé sur grand emmarchement, car depuis 1850 le sol de la place qui le précède a été baissé de telle façon qu'il a fallu ajouter cinq marches aux neuf qui existaient déjà. De plus, par suite de l'inclinaison de l'axe de la Cathédrale vers le nord-ouest, le porche du midi, loin d'être exposé aux rayons du soleil tout le jour, est dans l'ombre à partir de trois heures du soir, tandis qu'à la même heure le portail nord présente les plus beaux effets de lumière jusqu'au coucher du soleil, surtout pendant le solstice d'été.



PORCHE SEPTENTRIONAL.

» porches de Chartres, suffirait pour établir la gloire de toute
» une génération d'artistes (1). »

(1) *Dictionnaire raisonné d'architecture*, V° PORCHE, tome VII, p. 296.

Nous n'avons à décrire ici que le porche septentrional qui est un don de la famille royale de France. Commencé vers 1215, sous Philippe-Auguste, il n'a été complètement achevé dans sa statuaire que vers 1275, sous le règne de Philippe-le-Hardi, fils et successeur de Saint-Louis. Nous disons dans sa *statuaire* dont on ne s'occupa qu'en 1248, après la premiére croisade de Saint-Louis, parce que le gros œuvre du porche a dû être terminé vers 1225, sous Louis VIII.

De l'aveu de tous les archéologues et de tous les artistes, le porche nord est le *nec plus ultra* de l'architecture et de la statuaire du XIII[e] siècle : Nicolas et Jean de Pise, ces merveilleux artistes dont l'Italie est justement fière, n'ont rien créé de plus beau, de plus grandiose, de plus monumental.

En traitant des porches en général, M. le chanoine Bourassé dit avec raison : « Le moyen âge ne nous a rien laissé de plus » merveilleux en ce genre que le ravissant portail septen- » trional de la Cathédrale de Chartres. Il est impossible de » donner, par des descriptions, quelque pittoresques qu'on » les suppose, une idée exacte de ce bijou de la sculpture » gothique. Il faut l'avoir contemplé, avoir passé plusieurs » heures à admirer ces incroyables magnificences, pour » connaître à quelle hauteur peut s'élever le génie chrétien, » dans ces beaux siècles d'enthousiasme et de foi ! (1) »

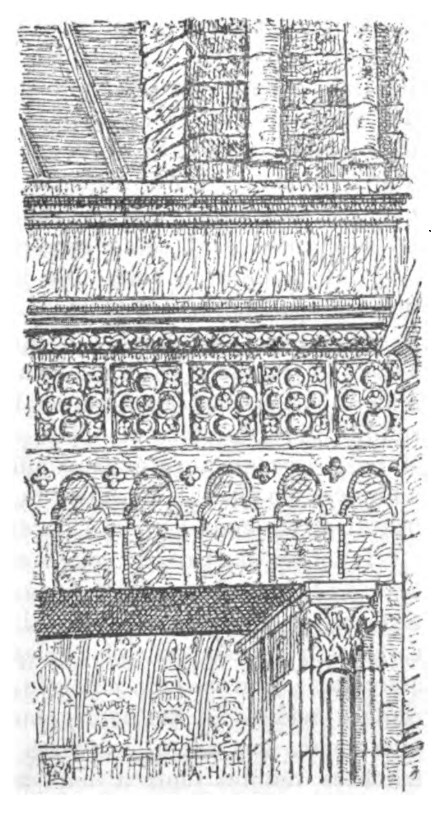
L'éminent archéologue n'exagère rien. Son jugement est l'écho fidèle de celui de ses confrères en archéologie.

Le porche septentrional se projette en avant-corps par une forte saillie de 6 mètres 40, sur une longueur d'environ 38 mètres. Il est disposé de manière à interrompre tout ce qu'il y a de monotone et de sévère dans les longues lignes de la façade latérale. Il se compose de trois grandes arcades ogivales qui correspondent aux trois portes ou baies du transept.

Les arcades s'appuient en arrière sur des archivoltes ou voussures externes des trois portes ; en avant elles sont portées sur six piliers, deux pour chaque arcade. Ces piliers se

(1) *Archéologie chrétienne*, Tours 1842, pages 233 et 234.

composent d'un groupe de colonnes cylindriques et de colonnes ornementées avec statues colossales. Les bases des piliers des arcades latérales sont carrées et comprennent : 1° un socle inférieur, se terminant par une belle et large moulure ; 2° plusieurs socles oblongs isolés, couverts de sculptures et de moulures ; 3° des bases ornementées de colonnes. — Les bases des piliers de l'arcade centrale ont une forme particulière : ce sont deux bases octogones unies entre elles par un fort massif de pierres de taille ; leurs éléments sont les mêmes que ceux des arcades latérales.



PORTE-A-FAUX DU PORTAIL SEPTENTRIONAL.

Ces piliers méritent d'être sérieusement étudiés par les architectes et les sculpteurs ; bases, griffes, moulures, fûts, ornements sur des parties plates, statues, tout est digne de leur attention ; nous ne croyons pas nous tromper en disant qu'ils ne trouveront pas ailleurs des piliers traités avec plus de savoir, de goût et d'élégance ; il y a plusieurs chapiteaux historiés qui ont été sculptés avec une finesse extrême.

Les piliers portent l'extrémité externe des énormes linteaux sur lesquels s'appuient les voûtes des trois arcades. L'autre extrémité est engagée dans de robustes pilastres

accostés de colonnes cannelées dont l'ensemble forme un solide support. — Les faces latérales des linteaux sont tapissées d'arcatures trilobées que surmontent un bandeau de quatre feuilles et une corniche à crosses végétales.

Ces colonnes cannelées, dont nous avons dans ce porche six spécimens, ne se voient guère dans les monuments de l'époque romane et ogivale. M. Viollet-Leduc nous dit que les architectes du Moyen-Age n'ont creusé que très rarement des cannelures sur les fûts des colonnes; il ne connaît que les colonnes cannelées de l'église de Saint-Rémi à Reims, il aurait dû citer encore celles de la cathédrale de Laon, au porche ouest, ainsi que les cannelures chartraines qui sont larges, profondes, à côtes, sans rudentures et sans câblin.

Si l'on examine le porche de profil, on s'aperçoit bientôt que les contreforts des tours du transept surplombent vers le milieu des linteaux, ce qui a toute l'apparence d'un porte-à-faux (1); toujours est-il que dès le XIV[e] siècle ces linteaux étaient brisés; il fallut alors les barder de fer. Ce travail de solidification dut être complété au XVIII[e] siècle. En 1850, M. Lassus pensa que c'était insuffisant et fit étayer le porche au moyen de poutres énormes; mais en 1885 M. Bœswillwald fit retirer ces étais gênants, ils étaient absolument inutiles.

Les voûtes des trois arcades sont en larges pierres de Berchères : leur surface à l'intrados est partagée en trois compartiments par des nervures très-saillantes, moulurées en dos de carpe pour les deux baies latérales et terminées par de jolies statuettes; pour la baie centrale, ces nervures sont entièrement évidées en statuettes; on ne peut rien imaginer de plus riche. Les autres nervures sont décorées d'arcatures trilobées réunies deux à deux avec un quatre-feuilles et couronnées par des arcs cintrés. Chaque arcade se termine

(1) Peut-être faut-il attribuer cette irrégularité de construction à ce que, dans le plan primitif, les façades devaient ressembler à celle de l'ouest, et alors les porches auraient été exécutés après coup et en sous-œuvre; certaines différences dans l'épaisseur des assises aux contreforts et aux pilastres y adhérant autoriseraient cette hypothèse.

par un pignon orné d'une niche à statue: quatre autres niches ont été pratiquées à la naissance des voûtes.

Les trois arcades du porche correspondent aux trois portes du transept. Ces portes ont des ébrasements fort larges et fort développés. Comme dans tous les grands monuments de l'art ogival où existe un portail, cette épaisseur des ébrasements se comprend: les architectes voulaient donner aux murs des façades une solidité à toute épreuve. Les faces des ébrasements sont garnies de statues colossales (1) faisant corps avec des colonnes et abritées sous des dais de formes très variées et très finement travaillés. Les colonnes méritent une attention spéciale: au tiers de leur hauteur, elles ont une bague épaisse dont les moulures ressemblent à celles de la base, mais dans un ordre inverse. Celles qui portent les statues sont *torses* dans leur partie inférieure, c'est une particularité bien rare dans l'art ogival; à la naissance et à l'amortissement de ce torse, le sculpteur a ciselé des feuillages de grand style. Les chapiteaux qui se trouvent derrière la tête des statues présentent des corbeilles garnies de crochets, de feuilles et de fleurs sculptés avec une rare perfection.

Les colonnes se groupent en perspective le long des ébrasements; il y en a cinq de chaque côté de la porte centrale et même six si l'on compte celle qui est en retour d'équerre; les portes latérales n'en ont que trois; généralement ces colonnes sont surmontées d'archivoltes ou voussures découpées en statuettes ou scènes bibliques. Au-dessus de chaque porte on voit un linteau et un tympan, lesquels sont enrichis par de remarquables bas-reliefs en demi ronde-bosse; ils ont été conçus et exécutés d'une façon tout-à-fait magistrale.

La porte centrale est divisée par un trumeau (2), pilier symbolique qui la partage en deux et sur lequel viennent se fermer les deux vantaux de la porte. La trumeau a plusieurs avantages: il permet d'établir deux courants pour la foule

(1) Bien que ces statues n'aient pas plus de deux mètres de hauteur, la qualification de *colossale* est souvent employée par les archéologues.

(2) Ou *estanfiche*, disaient nos pères.

qui entre ou qui sort; il donne de la majesté aux portes: quand les vantaux sont ouverts, l'effet du trumeau qui se détache sur le vide du transept est saisissant. Cette heureuse disposition appartient en propre à l'architecture chrétienne, et n'a point d'analogue dans l'antiquité; elle a été employée depuis la fin du XII[e] siècle jusqu'à la Renaissance.

Les vantaux des trois portes et leurs pentures sont encore ceux qui ont été placés au XIII[e] siècle; ils offrent une preuve matérielle de l'état de simplicité où la menuiserie et la serrurerie se trouvaient alors à Chartres. Les vantaux de Chartres sont les plus dénués d'ornementation que nous connaissions dans ces églises monumentales de France, qui elle-même n'est pas riche en ce genre de production artistique. C'est l'Italie qui est la terre privilégiée des splendides vantaux. La France ne possède aucune porte qui puisse être comparée, même de fort loin, aux vantaux italiens. Les vantaux en bronze de la cathédrale du Puy, ceux en bois de la cathédrale de Beauvais et de Saint-Maclou de Rouen sont ce que nous avons de plus remarquable en ce genre.

Nous avons décrit succinctement la partie architectonique du porche, nous allons maintenant apprécier sa sculpture et sa statuaire.

Philippe-Auguste, qui vit commencer et presque achever le gros œuvre de notre cathédrale et qui en fut l'insigne bienfaiteur, avait su donner une vive impulsion à tous les arts, particulièrement à la statuaire et à la sculpture. Avant lui, les artistes se contentaient presque de copier les modèles apportés de l'Orient: mais à partir de son règne, ils se dégagent de toute influence étrangère et portent à la perfection la composition artistique et l'exécution matérielle. La France est dès lors en possession d'un art original qui ne doit rien à l'art de Rome ou d'Athènes, ni même à l'art byzantin. Notre porche septentrional nous en offre un merveilleux spécimen.

Si l'on examine la sculpture d'ornement, on sera obligé de convenir qu'elle a beaucoup changé son système. Pour l'ornementation végétale, elle a pris la plupart de ses motifs dans les feuilles, les fleurs et les fruits de nos champs et de

nos bois (1). Pour les autres ornements, elle a su leur imprimer un cachet monumental et les traiter avec une habileté et une sûreté de main qui feront à jamais l'admiration des vrais connaisseurs. Quant au *faire artistique*, on peut dire, en empruntant la parole d'un maître, que le ciseau des praticiens de l'école chartraine égale le ciseau grec.

Si l'on considère la statuaire, on reconnaîtra que les artistes du porche sont arrivés à produire des œuvres remarquables par la pureté des traits, la vérité des formes, la justesse des inflexions du corps, la noblesse des poses et par le sentiment religieux qui y domine. Tout est vrai dans la plupart des statues et semble pour plusieurs l'expression la mieux sentie de la nature vivante et d'un idéal divin. Aussi est-il permis d'appliquer aux artistes du porche chartrain ce que M. Viollet-Leduc a dit des meilleurs statuaires du XIII[e] siècle : « Ils » possèdent au plus haut degré ce *faire* large, simple, » presque insaisissable des belles œuvres grecques ; c'est la » même sobriété de moyens, le même sacrifice de détails, » la même souplesse et la même fermeté à la fois dans la » façon de modeler les nus. Jamais on ne sut mieux, sinon » dans la belle antiquité grecque, donner aux draperies le » mouvement, la vie, l'aisance (2). » M. l'abbé Mallet ajoute : « Oubliant les vêtements raides, compassés, couverts de plis » serrés des siècles précédents, ils revêtent à présent leurs » statues d'un vêtement idéal qu'ils drapent suivant leur » goût et leur fantaisie, mais toujours avec une grâce irré» prochable (3). » D'ailleurs nos statues sont taillées dans une pierre dont la pureté égale presque celle du marbre de Paros ; c'est du liais cliquart le plus serré et le mieux choisi.

Les noms des artistes qui ont sculpté ces belles statues et

(1) Ainsi, sous l'arcade centrale, nous avons rencontré un bouquet d'ancolie, où tout est sculpté, fleurs et feuilles, avec une entière exactitude ; les fleurs présentaient une véritable difficulté d'exécution.

(2) *Dictionnaire raisonné d'architecture*, V° SCULPTURE.

(3) *Cours élémentaire d'archéologie religieuse* de M. l'abbé Mallet, page 243 (1882).

ces ravissantes décorations, sont demeurés totalement inconnus; à moins qu'on ne prenne pour nom de sculpteur le mot ROBIR, ou ROBERTUS, que l'on voit gravé sur le support d'une statue de l'arcade centrale. Il en est de même pour tous les monuments du XIII[e] siècle qui couvrent le sol de la France. Sous l'empire d'une foi vive, les artistes se multiplièrent alors d'une manière prodigieuse, mais aucun d'eux n'a laissé son nom. Quelle admirable modestie de leur part et quelle négligence de la part de nos vieux chroniqueurs! Ne craignons pas d'ailleurs de faire observer à certains amateurs qui réservent exclusivement leur admiration aux œuvres d'art portant un nom, que si la belle statuaire du XIII[e] siècle n'est jamais signée, c'est que, selon la remarque de M. l'abbé Mallet et de M. Viollet-Leduc, les artistes de ces temps de foi travaillaient avant tout pour la gloire de Dieu et pour l'édification de leurs frères, non pour une vaine renommée. Ils pensaient qu'un nom au bas d'une statue n'ajouterait rien à sa valeur réelle pour des gens de goût, ceux-ci n'ayant pas besoin d'un certificat ou d'un titre pour juger une œuvre. Nous avons changé tout cela et aujourd'hui c'est l'attache du nom de l'artiste auquel à tort ou à raison on a fait une célébrité qui donne de la valeur à l'œuvre. L'art y a-t-il gagné quelque chose?

Les artistes de nos porches étaient-ils chartrains? On est assez porté à répondre affirmativement, car Chartres possédait au XIII[e] siècle une corporation de *Taillières-ymagiers* assez riche pour donner trois grandes verrières, comme nous l'avons constaté au premier volume, p. 127. Néanmoins il est probable que la capitale nous a fourni plusieurs sculpteurs. En effet, il y avait alors à Paris une nombreuse corporation d'artistes qui s'appelaient *paintres et taillières ymagiers de Paris*: ce fait nous est révélé par les *Registres des mestiers et marchandises de la ville de Paris*, commencés par Etienne Boileau qui fut nommé par saint Louis garde de la prévôté de Paris. La corporation jouissait de beaucoup de liberté, aucun apprentissage n'était exigé de ses membres; l'habileté seule y désignait les maîtres. On lit dans les règlements d'Etienne Boileau: « Il puet estre paintres et taillières ymagiers à Paris

» qui veut, pour tout qu'il ouèvre aus us et coustumes du » mestier et que il le sait faire; et puet ouvrer de toute » manière de fust, de pierres, de os, de cor, de yvoire et de » toute manière de painture bonnes et léans (1). »

C'est le porche septentrional qui a le plus souffert pendant la révolution sacrilège de 1793. Complètons ici ce que nous avons déjà dit au premier volume, p. 236 et 237. Lorsque la folie célébrait son culte de la *raison* à travers les plus monstrueuses extravagances, les furieux qui gouvernaient alors la France voulaient anéantir tout ce qui rappelait la Religion et la Royauté. « Il est temps, disait-on au Conseil » général de Chartres, de faire du temple magnifique que nous » possédons dans nos murs l'emploi que la République et la » philosophie réclament. La commune de Chartres a toujours » marché au premier rang dans toutes les circonstances. » En conséquence, le conseil charge la commission à la » Marguillerie de faire enlever dans le jour la statue de la » Vierge placée à côté du pilier de l'église paroissiale. — Un » membre propose de faire enlever tous les saints et autres » figures de la superstition qui garnissent le portail de » l'église paroissiale. — Un membre observe que cela coûte- » rait considérablement à la Commune. Le citoyen X offre de » faire ce travail à son compte, si on veut lui abandonner » les pierres qui en proviendront et offre en outre cent » livres à la caisse de bienfaisance de la Société populaire. »

Ces offres d'un barbare fanatique plurent beaucoup aux vandales du Conseil général de Chartres : aussi s'empressèrent-ils de prendre l'arrêté suivant :

» Le Conseil général, ouï le procureur de la commune, vu » les offres du citoyen X et les acceptant, arrête que tous » les saints et autres signes de superstition qui entourent le » portail et autres lieux extérieurs seront enlevés, et charge » en conséquence le citoyen X, d'après ses offres, d'exécuter » le présent arrêté. »

---

(1) Règlements sur les arts et métiers de Paris, rédigés au XIII[e] siècle et publiés par Depping, 1887, pages 155 et 157.

Le barbare se hâte de commencer sa sauvage besogne ; déjà il avait renversé et brisé plusieurs statues colossales du portail septentrional, lorsque, heureusement, le député Sergent-Marceau, membre du Conseil général, déclara hautement « qu'il n'approuvait pas qu'on eût brisé des statues de la » cathédrale (1). »

Cette déclaration sauva la statuaire des porches ; elle a failli, comme on le voit, être entièrement anéantie.

Le porche septentrional est peuplé de 705 statues et statuettes isolées ou groupées. Cette nombreuse population forme une épopée divine, un vaste poème en pierre. Quel est le sujet de ce poème ? C'est ce qui nous reste à examiner.

Didron, qui a étudié avec zèle notre cathédrale, s'est laissé entraîner par son imagination lorsqu'il a cru que les artistes qui ont travaillé à nos porches avaient donné une traduction en pierre du *miroir naturel*, du *miroir scientifique*, du *miroir moral* et du *miroir historique*, c'est-à-dire du *speculum universale* de Vincent de Beauvais. Tout cela est ingénieux et exposé avec beaucoup d'esprit ; mais tout cela est erroné et repose sur le vide. Non, le porche du Nord n'a pas la prétention d'être une encyclopédie figurée ; il n'est pas une traduction en pierre du *speculum universale*, qui lui est, du reste, postérieur de plusieurs années et qui par conséquent n'a pu lui servir de thème ou de programme. Le sujet du porche est la GLORIFICATION DE MARIE. Il raconte en pierre la généalogie charnelle et spirituelle de l'auguste Vierge, ses prérogatives, ses connaissances, ses vertus, ses occupations, sa vie, sa mort, son assomption, son couronnement dans le ciel. Puis viennent les personnages et les scènes bibliques qui ont figuré le Messie et sa Mère, saint Jean-Baptiste et saint Pierre qui ont inauguré l'ère chrétienne, et, pour rattacher ce vaste ensemble à l'église chartraine, saint Potentien, sainte Modeste

(1) *Registres du conseil général de la commune de Chartres*, tome III, pages 151, 154, 162 et 207. Il y aurait un intéressant travail à faire sur le fanatisme irréligieux des membres du Conseil général de Chartres. On en trouverait les éléments dans les registres cités.



et les bienfaiteurs du porche, saint Louis à leur tête. La Création, la Terre, le Ciel, la Mer, le Temps et ses saisons assistent à cette glorification de la Mère de Dieu et paraissent lui rendre un respectueux hommage.

Citons ici, en l'abrégeant, un passage du chanoine Davin où il accepte entièrement cet ordre d'idées (1). Il voit dans ce portail, construit à l'époque de saint Dominique, une figuration des mystères du Rosaire récemment institué :

« La première des trois baies, dit-il, répond aux *mystères* » *joyeux* et nous offre l'Annonciation, la Visitation, la Nati- » vité et Marie à la crèche en face des Bergers, en face des » Rois-Mages. La baie centrale est consacrée aux *mystères* » *glorieux* avec l'Assomption de l'âme, puis du corps de Marie; » la scène solennelle du Couronnement de la Mère de Dieu » vient ici à sa place. Ces deux baies appelaient néces- » sairement à la baie de droite le souvenir des *mystères* » *douloureux;* ils y figurent par l'image de Job, le crucifié de » l'Ancien testament à qui le crucifié du Nouveau, le Christ, » apparaissant dans un des préludes de son Incarnation, » apporte la palme du martyr, rappelle les souffrances et les » fers de saint Louis en sa première croisade, ses fou- » droyantes épreuves dans la seconde, la peste au camp, le » roi atteint de la maladie, couché sur une natte recouverte » de cendre en forme de croix et expirant à l'heure même où » le fils de Dieu mourut sur la croix. »

Ce caractère d'ensemble dans la statuaire du porche révèle chez l'artiste qui l'a créée une science profonde et complète des deux Testaments; il a connu le sens mystérieux et éternel de toutes les figures, c'est-à-dire le lien intime qui les rattache à l'Incarnation et à la Rédemption de Jésus-Christ, centre et fin de toutes choses (2).

---

(1) Voir son étude intitulée: *La statue de Saint Louis à la cathédrale de Chartres*, 1885.

(2) L'opposition des deux Testaments par le rapprochement des figures prophétiques de l'ancienne Loi et des vérités de la Loi nouvelle est une grande idée théologique qui a inspiré les artistes chrétiens de tous les siècles; on la trouve déjà fortement accusée dans les catacombes primitives de Rome.

Au Moyen-Age, le portail septentrional était toujours consacré à la Très-Sainte-Vierge. Le R. P. Cahier nous en donne la raison symbolique : « Le Nord, dit le savant icono-» graphe, est la région des frimas et des ténèbres, c'est-à-» dire des passions et de l'endurcissement dans le péché : » C'est ainsi que saint Augustin voit revenir du Septentrion » l'enfant prodigue quand il reprend la route du toit paternel. » Les commentateurs d'Ezéchiel ne parlent pas autrement; » et c'est pourquoi les vieux architectes consacraient le » portail septentrional à Celle qui est le refuge des pécheurs » et la Mère de la Miséricorde. C'est le fanal du retour » signalant les plages funestes où le navigateur imprudent » court se briser: c'est un cri de rappel qu'on lui adresse et » une invitation à se jeter dans le port (1). » Déjà dans les basiliques primitives, le côté septentrional était consacré à Marie et, pour ce motif, réservé aux femmes (2).

Passons à la description détaillée de ce portail.

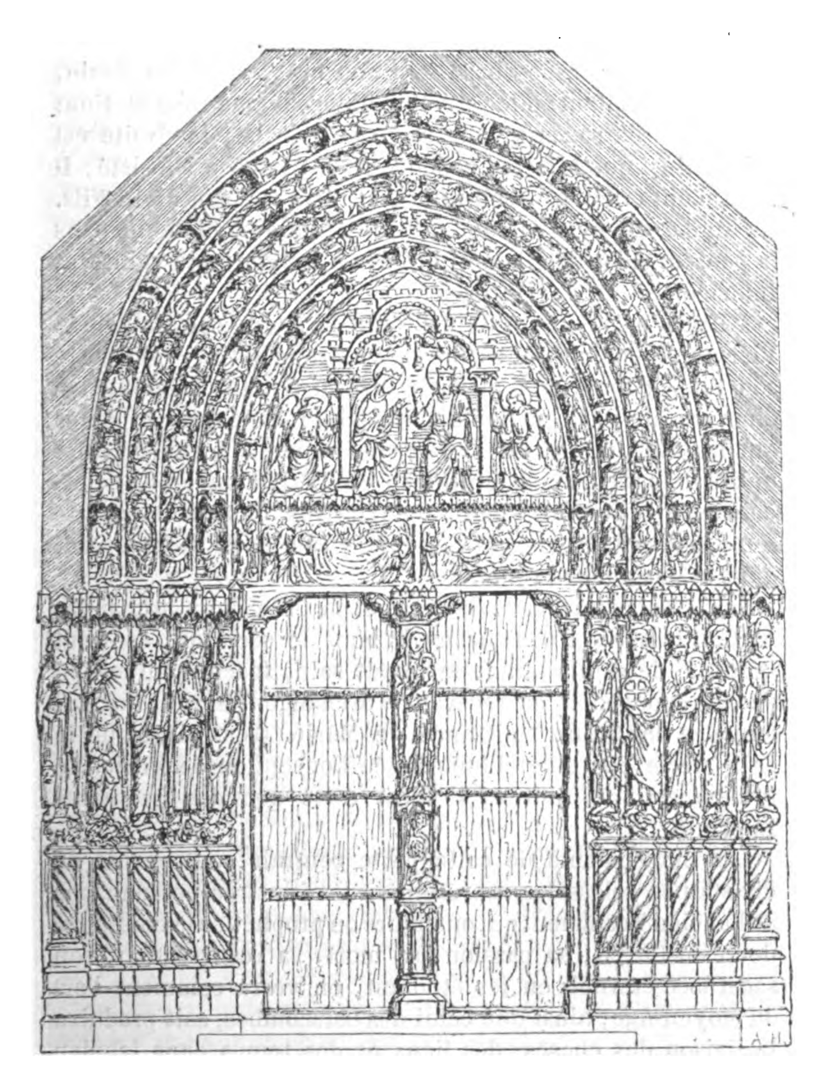
Arcade et baie centrale du porche septentrional.

Le lecteur n'a point oublié que toutes les statues du portail et du porche sont liées entre elles par une pensée fondamentale qui leur imprime un grand caractère d'unité; cette pensée est la glorification de Marie par le mystère de l'Incarnation. L'incarnation est un mystère de grandeur et d'abaissement qui se montre avec éclat dans l'iconographie du porche nord.

Sur le trumeau de la porte s'élève la statue colossale de *sainte Anne* tenant la petite *Marie* dans ses bras; c'est là en effet que, suivant la coutume presque invariable du XIIIe siècle, doit se trouver le personnage principal, centre et foyer organique de tout l'ensemble. Sainte Anne est vêtue d'une longue robe et sa tête est couverte d'un ample voile qui retombe fort bas et qui lui sert comme de manteau. Ses traits sont ceux d'une personne de soixante ans, car Anne est

(1) *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*, tome I, pages 82 et 83.

(2) Cf. *Les Origines ecclésiastiques* de Joseph Bingham, V° Naos.



PORTE CENTRALE DU PORTAIL SEPTENTRIONAL

devenue mère dans un âge avancé. Son expression est douce et sereine. On admirera la noble attitude de l'aïeule de Notre-Seigneur Jésus-Christ. Sur son bras est assise Marie, toute petite enfant, elle est vêtue d'une longue robe et tient le livre de la sagesse dans sa main gauche; la droite est brisée ainsi que la tête, cependant le nimbe a subsisté, il n'est point crucifère, celui-ci étant réservé à son divin Fils. Le nimbe uni, symbole de la sainteté, indique bien que dans la pensée de l'artiste la petite Marie a toujours été sainte et immaculée.

A Paris, à Amiens, à Reims, c'est la statue colossale de la Vierge elle-même qui se dresse contre le pilier; elle porte son Fils et foule aux pieds le dragon à tête de femme : à Chartres, on y a sans doute placé sainte Anne pour rappeler que la Cathédrale possédait son chef vénéré. On sait en effet qu'après le sac de Constantinople en 1204, l'empereur Beaudoin envoya à Notre-Dame de Chartres la tête de sainte Anne, mère de la Vierge, *afin que le chef de la mère reposât dans la maison de la fille.*

Sur le dais qui abrite la Mère et la Fille deux archanges portent la navette et l'encensoir. Sous le socle qui soutient la statue de sainte Anne, on voyait saint Joachim au milieu de ses troupeaux et recevant l'archange Gabriel qui lui annonce la future naissance de Marie. C'est ainsi que le XIII[e] siècle exprimait l'Immaculée Conception de Marie. Ce groupe est très mutilé; il n'est resté que des fragments informes.

Les ébrasements de cette porte centrale sont garnis de dix statues colossales représentant les illustres personnages de l'ancien Testament qui ont figuré ou prophétisé la naissance de Jésus-Christ, sa passion, sa mort, sa résurrection, son sacerdoce éternel: en les étudiant, on verra comment l'art du Moyen-Age, ainsi que celui des Catacombes, sait produire la liaison des choses, des lieux et des temps dans le plan divin du Christianisme et fait ressortir l'unité de la religion dans tous les temps. Le nouveau Testament est caché dans l'ancien, et l'ancien est manifesté dans le nouveau. Aussi les imagiers du Moyen-Age, à la suite des Pères de l'Église et

des auteurs ecclésiastiques, étaient-ils fort ingénieux à établir un parallélisme constant entre les deux Testaments. Ces personnages font cortège à la Très-Sainte-Vierge, il semble que l'art chrétien ait voulu identifier le Fils et la Mère.

Toutes les grandes Cathédrales du XIII[e] siècle offrent les mêmes personnages entourant Marie : nous citerons entre autres celles d'Amiens, de Paris, de Sens, de Rouen, de Bourges, de Senlis et de Reims. A Amiens on les voit deux fois, au portail de l'ouest et au portail Saint-Honoré. A Reims, plusieurs statues ressemblent tellement à celles de Chartres qu'on peut les croire sorties du ciseau des mêmes sculpteurs. Partout, ces statues forment une avenue mystérieuse qui introduit dans le sanctuaire de Marie. Nos statues colossales sont placées entre socle et dais, dans un ordre rigoureusement chronologique; elles ont toutes le nimbe, quoique la plupart des personnages appartiennent à l'ancien Testament (1). On remarquera que les cinq statues qui se dressent à gauche, tiennent une image figurative du Christ et que les cinq statues de droite portent Jésus lui-même; parallélisme profond qui nous rend sensibles les deux parties du plan divin, la préface des choses et leur accomplissement.

Nous décrirons maintenant chacune de ces grandes figures du Messie : le lecteur voudra bien se rappeler que nous ne prétendons pas lui en offrir la description complète, mais seulement une légère esquisse, une dissection iconographique, s'il est permis de parler ainsi. Notre cadre ne nous le permettant pas, nous renonçons à nous étendre sur ce sujet et à montrer, d'après les Pères de l'Église, comment ces personnages ont figuré Jésus-Christ: on sait qu'au Moyen-Age, les artistes s'inspiraient toujours dans les saints Pères, et suivaient scrupuleusement les règles de la symbolique chrétienne; leur riche imagination était dirigée par la science religieuse et non par la fantaisie.

(1) Les imagiers du siècle de saint Louis accordent assez rarement le nimbe aux saints de la loi ancienne. *Iconographie chrétienne* de Didron, pages 45-48.

En commençant à gauche, on trouve : 1° MELCHISÉDECH (1), la plus excellente figure de Jésus-Christ, d'après Bossuet. Le roi de Salem est vêtu d'une aube ceinte par un cordon à nœuds et d'une espèce de chape ou pluvial aux bords frangés et bordés; sa tête est couverte de la tiare papale du XIII[e] siècle; la broderie qui orne le bas de cette coiffure simule la couronne royale, car Melchisédech était roi en même temps qu'il était prêtre. Parfois, au lieu de la tiare, les artistes lui donnent la mître épiscopale comme sur la patène d'Hildesheim. Dans sa main droite, il tient l'encensoir, et dans sa gauche il porte un calice couvert d'une patène sur laquelle est un pain rond; c'est la traduction de ce passage de la Genèse : *Melchisédech offrait du pain et du vin, car il était prêtre du Très-Haut, il bénit Abraham en disant : qu'Abraham soit bénit du Dieu très-haut qui a fait le ciel et la terre* (2). D'après les docteurs de l'Église, Melchisédech figure le Sacerdoce éternel de Jésus-Christ s'immolant depuis la nouvelle loi sous les apparences du pain et du vin. C'est à Jésus-Christ que ces paroles sont adressées par le psalmiste royal : *Tu es prêtre éternellement selon l'ordre de Melchisédech* (3). Sous le socle, nous croyons reconnaître, malgré ses graves mutilations, l'agneau immolé depuis le commencement du monde : aux yeux de l'Église le premier motif de la glorification de Marie, c'est qu'elle est mère de celui qui s'est fait victime pour régénérer le monde (4). Le calice est une coupe hémisphérique, d'un style sévère et un peu lourd, comme tous les calices du XIII[e] siècle; le pied est circulaire.

(1) Voir les planches 38, 39 de l'*Atlas de la Monographie*.

(2) *Genèse*, ch. XIV, 18 et 19. Pour bien comprendre cette importante figure du Sauveur et en tirer tous les rapprochements qu'elle comporte, il faut lire le savant commentaire de *Cornélius* à Lapide sur ce sujet.

(3) Cf. saint Paul, *Epître aux Hébreux*, VIII, et tous les Pères cités par Bellarmin dans son traité de la messe. Livre II, chap. 8.

(4) *Ecce Maria genuit nobis salvatorem, quem Joannes videns, exclamavit dicens : Ecce Agnus Dei, ecce qui tollit peccata mundi.* Antienne aux Vêpres de la Circoncision.

L'encensoir en pierre se montre sous la forme prescrite par le moine Théophile, il est si finement sculpté qu'on le prendrait pour un objet d'orfévrerie, il est souvent dessiné par les artistes qui visitent la Cathédrale et on le retrouve d'ailleurs reproduit par la gravure dans plusieurs collections (1). Au-dessus de la tête de Melchisédech et sous le dais, un ange émerge d'un nuage; il se relie à la statue suivante.

2° Abraham. Le père des croyants s'apprête ici à immoler son fils Isaac sur la montagne de Moria. Dieu lui a demandé le sacrifice de son fils unique, né de sa vieillesse et de la longue stérilité de Sara; Abraham obéira. Il lève le glaive (2) sur la tête de son enfant qui se tient debout, pieds et mains liés; mais Dieu, satisfait de l'obéissance du père et du fils, envoie un ange que nous avons signalé au dessus de Melchisédech : cet ange arrête la main du patriarche et lui dit : *N'étends pas la main sur l'enfant et ne lui fais aucun mal. Je sais maintenant que tu crains Dieu puisque par amour pour lui, tu n'as pas épargné ton fils unique* (3). A Saint-Vital de Ravenne, sur une mosaïque du VI[e] siècle, ainsi que sur une fresque des catacombes de Saint-Marcelin (4), au lieu d'un ange c'est la Main divine qui arrête le bras du père des croyants (5). Sous leurs pieds, embarrassé dans un buisson

(1) Cette forme d'encensoir est conventionnelle, car dans l'ancienne loi les encensoirs étaient simplement des bassins assez grands dans lesquels on mettait des charbons pris au grand autel et portés sur l'autel des parfums; on y jetait une grande quantité d'encens dont la fumée remplissait le sanctuaire. D'après l'historien Joseph, le nombre de ces encensoirs était de cinquante mille en or massif.

(2) Ce glaive a été brisé, il n'en reste que la garde dans la main d'Abraham.

(3) *Genèse*, ch. XXII, 2. A Jérusalem se voit une chapelle bâtie sur le lieu même où, d'après la tradition, Abraham s'apprêta à immoler Isaac. *Guide indicateur* du R. P. Liévin, p. 109.

(4) *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, page 5.

(5) Cf. *Vetera monumenta* de Ciampini, tome II, p. 69, et les *Caractéristiques des saints*, par le R. P. Cahier, p. 729.

d'épines, est le bélier destiné à remplacer Isaac. Tous les Pères ont vu Jésus-Christ et dans Isaac et dans le bélier (1). Abraham a pour vêtement une tunique, un surcot et un manteau jeté à l'antique. Isaac porte un habit court, une sorte de jaquette, ses chaussures montent jusqu'au dessus du genou, selon l'usage du XIII[e] siècle On remarquera que l'imagier a su donner à Abraham et à Isaac les traits adoucis de la race judaïque et qu'il a imprimé sur leur visage le caractère de sérénité et de soumission au milieu de la plus terrible des épreuves. A Saint-Denis, Abraham a les pieds nus; la nudité des pieds est un signe symbolique qui est généralement réservé à Dieu, aux anges et aux apôtres : pourquoi l'imagier de Saint-Denis l'a-t-il accordé à Abraham ? Serait-ce pour exprimer la promptitude de son obéissance, son mépris de toute crainte humaine ?

Le célèbre sacrifice est peint sur les parois des catacombes romaines avec une grande variété de composition : après Constantin, il figure souvent sur les sarcophages de l'Italie et des Gaules; durant tout le Moyen-âge on le voit aux portes et aux fenêtres des églises. On en comprendra la raison si l'on veut se souvenir que le sacrifice du Mont Moria est la préfiguration du sacrifice sanglant de l'autel chrétien.

3° Moïse, qui ouvre le quatrième âge du monde et dont les rapports avec Jésus-Christ sont si nombreux. Le législateur des Hébreux est vêtu d'une double robe et d'un manteau fort simples; sa physionomie est douce, majestueuse et sereine dans sa contemplation : dans sa main gauche il tient la table de la loi et la longue colonne sur laquelle est arboré le serpent d'airain dont la vue guérissait ceux qui avaient été mordus par des serpents : ce serpent mystique est une espèce de

(1) Cf. saint Augustin, de *Civitate Dei*, lib. XVI, cap 32; saint Ambroise, de *Abraham*, lib 1, cap. 8, n° 77; saint Jean Chrysostome, *Homel. in Genes.* XLVII, n° 3; saint Thomas, *Catena aurea* sur le premier chapitre de saint Mathieu : on peut aussi lire sur le profond symbolisme d'Abraham et d'Isaac, *les nouvelles études sur les Catacombes romaines*, pages 410 et 413 et *le symbolisme chrétien dans l'art*, par Cartier, p. 44 et 45.

dragon dont la tête est informe et dont la queue s'enlace autour de la colonne. Il est le symbole ou l'image de Jésus-Christ élevé sur l'arbre de la Croix pour le salut de ceux que le démon a blessés par le péché. D'après les paroles du Seigneur lui-même : « Comme Moïse éleva le serpent dans le désert, » ainsi il faut que le Fils de l'homme soit élevé en haut, afin » que tout homme qui croit en lui ne périsse point, mais » qu'il ait la vie éternelle. » De sa main droite, Moïse indique le serpent (1); il est représenté sans cornes, comme sur les portes de bronze de Saint-Paul-hors-les-murs: dans nos verrières il est pourvu de cornes de bœuf, c'est une allusion à ce que Moïse en descendant du Sinaï avait le front orné de rayons divins, ce que la Vulgate traduit par *Cornutus;* c'est également le mot dont se sert le texte hébreu pour expliquer la gloire dont le visage du législateur était illuminé. Michel- Ange, dans sa célèbre statue de Moïse à Saint-Pierre-aux-Liens de Rome, lui donne des cornes naissantes. La métaphore de saint Jérôme rend-elle plus complètement le texte original qui renferme la double idée de *proéminence* et *d'irradiation* ? Constatons seulement que presque tous les artistes chrétiens ont transporté dans l'iconographie l'expression figurée du savant docteur de Bethléem et que les Juifs se moquent de ce front *cornu* donné à leur grand législateur.

Le front cornu ou irradié est la figure de la transfiguration de N. S. J. C. d'après ces paroles de saint Paul: « Si le minis- » tère de la lettre gravée sur la pierre qui était un ministère » de mort a été accompagné d'une telle gloire que les enfants » d'Israël ne pouvaient regarder le visage de Moïse... combien » le ministère de l'esprit doit-il être plus glorieux ! » Le grand apôtre veut donc montrer la convenance de la transfiguration

(1) Les *Nombres*, chapitre XXI, 609. Dans la nef centrale de l'église de Saint-Ambroise à Milan, on voit une colonne de granit égyptien portant un serpent d'airain apporté de Constantinople, qui selon la croyance populaire serait celui qu'éleva Moïse. *Italie du Nord,* par du Pays, 1869, p. 195.

par ce rapprochement qu'il établit entre le Christ et Moïse (II Cor. III 7 et 8). Saint Thomas nous semble avoir bien expliqué le mot *cornutus* : *Non enim intelligendum est eum habuisse cornua ad litteram sicut quidam eum pingunt, sed dicitur cornutus propter radios qui videbantur esse quasi cornua.* Ainsi Fra Angelico et Raphaël ont été bien sages en donnant à Moïse des jets lumineux qui s'élancent du front.

Sous le socle, il y a le veau d'or, qu'Aaron eut la faiblesse de jeter en fonte et auquel les Israélites n'eurent pas honte de prostituer leurs adorations : il est là comme foulé sous les pieds de Moïse.

4° Samuel, l'homme inspiré, agissant au nom de Dieu. Ce type multiple de Jésus-Christ d'après les Docteurs de l'Eglise, figure Jésus instituteur du sacerdoce royal et de la royauté sacerdotale : en effet, Samuel, le dernier juge d'Israël, est ici représenté sur le point de sacrer Saül, qui fut le premier roi du peuple de Dieu. Samuel est figuré par un vieillard dont l'esprit semble préoccupé des pensées les plus graves. Pour comprendre cette statue, il faut se reporter, au récit que nous donne la Sainte Ecriture au premier livre des Rois, chapitre 7 et suivants.

A l'aide de ce texte il est facile de reconnaître Samuel dans notre statue. Ce noble vieillard, portant la barbe longue et pointue, est vêtu d'une double robe et d'un ample manteau qui couvre et enveloppe à la fois la tête et le corps; ce manteau ressemble au *taled* que les Juifs revêtent encore quand ils prient. On voit que Samuel se prépare à sacrifier comme il est rapporté dans le récit biblique ; la victime est un tendre agneau qu'il tient d'une main pendant que de l'autre il saisit le couteau destiné aux immolations. Sous le socle est un personnage à genoux, tête nue, vêtu d'une petite robe ceinte. Nous pensons que cette statuette représente Saül, prosterné aux pieds de Samuel lorsque celui-ci se disposait à lui donner l'onction royale. Plusieurs traits de la vie de Samuel sont sculptés sur les supports des grandes statues attenantes aux piliers de la porte centrale : nous les décrirons plus loin.

5° David. Ici David est représenté comme un roi plein de majesté; son costume se compose d'une tunique ceinte, d'un manteau royal et d'une riche couronne. Chantre et prophète de la Passion du Christ, il en montre les instruments douloureux : dans la main droite, il porte la lance, et dans sa gauche, en grande partie brisée, il tenait la couronne d'épines et les clous. Il semble répéter ces paroles prophétiques : « Une » assemblée d'hommes pervers m'a assiégé ; ils ont compté » tous mes os... ils ont partagé entre eux mes vêtements et » ils ont jeté ma robe au sort..... Ils m'ont donné du fiel pour » nourriture ; et dans ma soif ils m'ont donné du vinaigre à » boire. » Ces paroles se lisent sur les peintures grecques représentant David. Sur les portes de Saint-Paul-hors-les-murs, où sont représentés les prophètes, David portait la croix sur la poitrine (1). Le socle est un lion furieux, fort mutilé aujourd'hui ; c'est une allusion à la fière et vaillante réponse faite par David au roi Saül à la vue de Goliath : « Lorsque » votre serviteur menait paître le troupeau de son père, il » est venu quelquefois un lion ou un ours qui emportait un » mouton du troupeau ; je le poursuivais, je le frappais et le » tuais. C'est ainsi que votre serviteur a terrassé un lion et » un ours ; il en fera autant de cet incirconcis..... Le Seigneur » qui m'a délivré des griffes du lion et de la gueule de l'ours » me délivrera aussi de la main de ce Philistin. » Nous verrons plus loin six épisodes de la jeunesse de David : ils sont figurés dans ce même porche en demi ronde-bosse sur les supports des statues des piliers. Nous en parlerons à leur place.

6° Isaie. Cette statue est la plus rapprochée de la porte, sur l'ébrasement de droite, et fait le pendant de David ; tous deux ont prophétisé avec des détails surprenants les faits de l'Evangile. Isaïe est vêtu d'une longue robe et d'un manteau, comme presque tous les autres personnages qui l'accompagnent. On voit, sous le socle, le vieux Jessé endormi ; sur son genou

(1) *Caractéristique des saints*, page 712.

s'étend la racine d'une tige de lis passant sous la banderolle où le nom d'Isaïe était écrit et dont l'extrémité s'épanouit en une élégante corolle, du milieu de laquelle sortait Jésus bénissant; la tige est brisée ainsi que la tête et les bras du Sauveur. De sa main droite, le prophète montre la fleur et semble dire : *Une tige sortira de la racine de Jessé, et une fleur naîtra de sa racine. En ce jour-là le rejeton de Jessé sera exposé devant tous les peuples comme un étendard et un signe de salut.*

« Dans la tige de la racine de Jessé, dit saint Jérôme, nous » voyons la sainte Vierge Marie et dans la fleur nous voyons » le divin Sauveur, qui dit dans le Cantique des cantiques : Je » suis la fleur des champs et le lis des vallées (1). » Cette pensée de l'illustre docteur de l'église a fait la matière d'un admirable Répons composé par notre grand évêque saint Fulbert, et noté en musique par le pieux roi Robert : ℟. *Stirps Jesse virgam produxit, virgaque florem † et super hunc florem requiescit spiritus almus.* ℣ *Virgo Dei genitrix virga est flos filius ejus † et super hunc.....* (2) » Sur la banderolle que tient Isaïe il y a une inscription presque effacée par le temps : ISAIAS PROFETA.

Dans tous nos grands monuments religieux, Isaïe tenant la tige de Jessé est représenté en statue colossale sur les ébrasements des portes ou en statuette dans leurs vous-

(1) *De expositione in Isaïam*, Proph. liv. IV, in cap. II, Isaïe.

(2) L'illustre dom Guéranger, dont la France catholique déplore la perte, dit en parlant des trois Répons de saint Fulbert dont nous citons le deuxième : « Tels sont ces admirables Répons, composés pour l'église de Chartres, par le Pontife fondateur de la merveilleuse cathédrale qui brille d'une si sublime auréole. Un roi les nota en chant; la France entière les adopta; l'Europe les répéta avec la France. Aujourd'hui ces doux chants ne retentissent plus dans les offices divins, et Chartres même, infidèle à son Fulbert et à la douce Vierge qu'il chanta, les ignore! » *Institutions liturgiques*, Le Mans, 1840, tome 1er, page 309. — Ce que dit ici l'illustre bénédictin n'est plus exact, car depuis 1861, époque à laquelle le bréviaire romain fut donné au diocèse de Chartres, nous retrouvons le Répons de saint Fulbert avec la musique composée par le roi Robert dans le *Processionnal.*

sures. A Poitiers, on le voit dans la voussure de la porte centrale de l'ouest.

M. le chanoine Auber a pris le fils d'Amos pour un saint Joseph, oubliant que le glorieux époux de Marie n'a pas eu l'honneur d'avoir une statue isolée avant le XVIe siècle; jusqu'alors saint Joseph ne figure que dans les scènes historiques. Cette absence de statue et de culte s'explique par la crainte de donner carrière à l'hérésie de la conception naturelle du fils de Dieu.

7° Jérémie. Le prophète aux sublimes douleurs, en tunique et manteau, porte dans sa main gauche la Croix, instrument de la mort du Fils de Marie; de sa droite, il indique cette croix et il semble dire : *O vous qui passez par le chemin, considérez et voyez s'il est une douleur semblable à ma douleur.* La croix en forme de croix grecque est sculptée avec beaucoup d'art, elle est posée sur un nimbe fort riche.

Sous le socle est un personnage en jaquette, peut-être un des Juifs réfugiés à Taphnas ou Taphné, en Egypte, qui lapidèrent le saint prophète (1).

8° Siméon. Le saint vieillard, qui est vêtu comme les autres prophètes, tient l'Enfant Jésus sur le bras gauche; il le montre du doigt prophétisant sa passion : *Cet enfant est pour la ruine et la résurrection de plusieurs en Israël et pour y être en butte à la contradiction des hommes.* On remarquera que ce Jésus Enfant a déjà la figure d'un adolescent (2).

(1) Le *Martyrologe romain* parle de Jérémie en ces termes : « En Egypte, saint Jérémie, prophète qui fut lapidé par le peuple à Taphnas; il y fut enseveli. » D'après saint Epiphane, les fidèles ont coutume d'aller prier sur son tombeau et d'en rapporter quelque poussière, qui les guérit de la morsure des aspics.

(2) Dans les catacombes et sur les monuments du Moyen-Age, l'art chrétien représente l'Enfant-Jésus avec la figure d'un adolescent : Cet usage repose sans doute sur ce vieux texte : *Jésus leur dit : Ne me regardez pas comme un enfant, je suis déjà un homme parfait. Évangiles apocryphes*, page 207; c'était d'ailleurs une réponse indirecte au reproche de nestorianisme adressé aux images du Sauveur.

Il est vêtu d'une simple robe, pieds nus, nimbe crucifère. On lui a brisé les deux mains. Sous le socle est un homme du peuple vêtu comme celui qui se voit sous la statue de Jérémie. Faut-il y voir un des habitants de Jérusalem pour lequel Jésus a été une occasion de ruine? Nous admettons plus volontiers que ces deux statuettes, celle-ci et celle qui se trouve sous Jérémie, sont de simples motifs d'ornementation comme ceux que l'on voit aux modillons. Saint Siméon ne porte pas ici le costume de grand prêtre comme on le représente presque toujours depuis le XVI siècle, d'après une opinion populaire; mais le statuaire chartrain n'admettait pas cette opinion qui n'est guère fondée : le récit évangélique ne dit rien qui la favorise.

9° JEAN-BAPTISTE. Le Précurseur de Jésus-Christ est vêtu d'un manteau jeté sur son épaule gauche, et par dessous, d'une tunique en poil de chameau, descendant jusqu'à la cheville des pieds (1); sa chevelure est inculte ainsi que sa barbe trifide. Il a les pieds nus, comme les Apôtres. Dans sa main gauche, il porte sculpté en ronde-bosse l'agneau soutenant de son pied gauche une croix hastée et ornée de l'étendard que l'on donne ordinairement à Jésus-Christ au moment de sa résurrection. Il montre l'agneau de la main droite en disant : VOICI L'AGNEAU DE DIEU, VOICI CELUI QUI SEUL EST DIGNE DE LUI ÊTRE IMMOLÉ, QUI SEUL EST CAPABLE DE SATISFAIRE A SA JUSTICE; l'agneau est debout, *vidi agnum stantem*; il n'est pas nimbé, mais il est inscrit tout entier dans une auréole (2). Cette statue de saint Jean est une des plus

(1) Ordinairement la tunique est soutenue par une ceinture de cuir, conformément au texte évangélique qui constate cette circonstance, avec dessein sans doute.

(2) Cette manière de représenter saint Jean-Baptiste est fort ancienne dans l'église, puisque, dès le Ve siècle, le Pseudo-Juvencus donne au Précurseur le titre d'*Agnifer*. Le concile *in Trullo* de Constantinople, 692, parle de la manière de peindre saint Jean-Baptiste. « Dans quel» ques peintures, est-il dit, l'agneau est représenté montré du doigt par » le Précurseur, l'agneau est pris pour type de la grâce; l'agneau nous » montre Jésus-Christ Notre-Seigneur. » Saint Ives rapporte ce canon

vivantes de nos porches: on sent que celui qui a tressailli dès le sein de sa mère à l'approche du Sauveur est ici tout palpitant d'amour pour son Jésus qu'il serre sur son cœur, pour ce doux Jésus figuré par l'agneau vainqueur de la mort et de l'enfer. Ses formes amaigries, sa tunique agreste nous disent qu'il fut un type parfait de pénitence et nous font connaître les incroyables austérités du saint Précurseur. Aussi saint Epiphane envoyait-il ceux qui recherchent les délicatesses de la vie à l'image de Jean-Baptiste vêtu de sa rude peau de chameau. Saint Jérôme et saint Augustin de leur côté lui donnaient le titre de *monachorum princeps*, prince des moines.

Sous le socle un dragon ailé figure le vice terrassé par saint Jean; à Chartres, le peuple regarde ce dragon comme une *sauterelle!* Le saint Précurseur se nourrissait en effet de miel sauvage et d'une espèce de sauterelle qui, en Palestine, fournit un aliment aux pauvres. — Quelquefois, au lieu d'un dragon, les imagiers du Moyen-Age placent sous les pieds du saint, l'ignoble et vaniteux Hérode-Antipas qui sacrifia saint Jean-Baptiste à la fantaisie de la danseuse Hérodiade.



SAINT JEAN-BAPTISTE A LA PORTE CENTRALE.

10° SAINT PIERRE. Le prince des Apôtres porte ici le costume des Papes du XIII[e] siècle : sandales, gants, robe talaire, amict paré, orale, aube, manipule, étole, tunique,

dans son *décret*. Partie IV, ch. 122. — Dans les monuments du V[e] au X[e] siècle, saint Jean-Baptiste n'apparait que couvert d'une peau brute affectant la forme d'une tunique courte, jetée négligemment sur ses

dalmatique, chasuble et pallium; le pallium est orné de six petites croix et attaché avec trois grosses épingles, comme de nos jours (1). Sa tête est couverte de la tiare ou couronne papale; au XIII[e] siècle la tiare était loin de la forme actuelle; elle se composait alors d'une coiffure conique en étoffe de soie brochée ou brodée d'or et d'un unique cercle d'or gommé semblable à une couronne; ici l'étoffe est côtelée et quadrillée. Sur la poitrine et par dessus la chasuble, saint Pierre porte le rational ou *formale*, carré d'étoffe tissue d'or avec douze pierres précieuses en quatre rangs : aujourd'hui le rational ne sert qu'à attacher sur la poitrine la chape traînante lorsque le Pape est couronné de la tiare ou trirègne. Au bras droit de la statue pendent les deux clefs, symbole des pouvoirs accordés à saint Pierre par Jésus-Christ lui-même (2). La main tenait un calice semblable à celui de

épaules. Depuis le X[e] siècle jusqu'au XVI[e] saint Jean est toujours vêtu de la tunique et du manteau selon le costume dit *apostolique*. Mais la plupart des artistes modernes le représentent sous les traits d'un jeune homme trop peu vêtu, aussi sont-ils sévèrement blâmés par Molanus.

(1) Le pallium est en Orient un insigne commun à tous les évêques qui le reçoivent à la cérémonie de leur sacre. En Occident, les papes ont seuls le droit de le porter partout et toujours et d'accorder aux archevêques et à quelques évêques le privilège de le porter à certains jours dans l'exercice de leurs fonctions épiscopales. Le pallium est le symbole de l'apostolat et de la plénitude de la dignité archiépiscopale. Les trois épingles du pallium doivent être en or.

(2) Durant les trois premiers siècles de l'église, les clefs n'ont pas été données à saint Pierre parce qu'elles l'auraient trop fait ressembler au Janus de la Mythologie; Ovide en ses Fastes fait dire à Janus :

Præsides cœli foribus... cœlestis janitor aulæ.
Et clavem ostendens, hæc ait arma gero.

mais dès le IV[e] siècle, à Rome, les statues de saint Pierre portent *deux* clefs; ce nombre semble réglé. Cependant une mosaïque de l'église de Sainte-Agathe-des-Goths à Rome, le tombeau de saint Apollinaire à Ravenne, une ancienne médaille illustrée par Stéphane Borgia, une statue du portail occidental de la Cathédrale d'Amiens, une autre de Notre-Dame de Reims et une troisième de notre clocher neuf représentent saint Pierre avec *une seule* clef, mais cette singularité est rare et n'est pas conforme aux paroles dont J.-C. s'est servi, *Tibi dabo claves.* — *Trois* clefs sont encore plus rares; on en voit un exemple à

Melchisédech, le calice est mutilé ; le pied seul existe encore. La main gauche porte la croix longuement hastée, qui a subi des avaries dans sa partie supérieure. Le Souverain-Pontife n'a point de crosse, mais il prend en certaines fonctions pour bâton pastoral une croix d'or longuement hastée. « La » crosse recourbée dans sa partie supérieure est l'emblème » d'une juridiction bornée, dit saint Thomas, or la juridiction » du Pape n'a pas de limites. » Voilà pourquoi le Pape s'est de tout temps servi de la croix hastée, comme de bâton pastoral.

Pour socle ou support, il y a un rocher, c'est une allusion à ces paroles de Jésus-Christ : *Tu es Pierre et sur cette pierre je bâtirai mon Église*, c'est dire que saint Pierre est cette pierre vénérable autant qu'indestructible sur laquelle le divin architecte a bâti son église.

On remarquera que la statue de saint Pierre fait suite à celle de saint Jean-Baptiste : il est assez fréquent que ces deux statues soient rapprochées et placées en parallélisme parce que si saint Jean-Baptiste fut le précurseur de Jésus-Christ, saint Pierre, vicaire de Jésus-Christ, fut le continuateur de l'œuvre du Fils de Dieu. De plus, ici, saint Pierre fait le pendant de Melchisédech: celui-ci figure le sacerdoce éternel du Christ; celui-là en possède la réalité. L'ordonnateur du portail aimait le parallélisme dogmatique, il a voulu exprimer que l'ancienne loi avait été figurative de la loi évangélique.

A la gauche de saint Pierre et à la droite de Melchisédech, dans les angles rentrants des pilastres qui soutiennent les linteaux se dressent deux grandes statues, se coordonnant avec la pensée dogmatique de la porte centrale; elles représentent les deux prophètes, figures de la Résurrection et de l'Ascension de Jésus-Christ.

Auprès du prince des Apôtres, c'est ELIE DE THESBÉ : le

Rome, sur la superbe conque de porphyre qui sert aujourd'hui de fonts baptismaux dans la basilique de Saint-Pierre et qui fut au X[e] siècle le cercueil de l'empereur Othon II. On en voyait un second exemple sur une mosaïque du *Triclinium* de Léon III près de l'église de Latran.

prophète porte une longue barbe et les cheveux flottants ; il a pour costume la tunique ceinte et un ample manteau ; il est debout sur deux roues enflammées très ingénieusement représentées ; son fidèle disciple, Elisée, se cramponne à son manteau : c'est la traduction de ce passage de nos saints livres : « Lorsqu'Elie et Elisée marchaient en s'entretenant, » voilà un char de feu et des chevaux de feu qui les sépa- » rèrent tout-à-coup, et Elie monta au Ciel dans un tourbillon. » Or Elisée le voyait et criait : Mon père ! mon père ! » Et il recueillit le manteau d'Elie qu'il avait laissé tomber. » Sur une banderole on lit encore ELIAS, ELISAEVS. Elie montant au Ciel sur un char de feu est la figure expressive de l'Ascension de Jésus-Christ (1). Il est également l'image de l'entrée des élus dans le Ciel quand ils seront enlevés après la résurrection sur les nuages en traversant les airs à la rencontre du Christ ; aussi trouve-t-on fréquemment sculpté sur les sarcophages chrétiens ce futur triomphe des Justes. On en voit plusieurs exemples sur ceux qui sont conservés dans les musées d'Arles, de Marseille et du Louvre à Paris.

La seconde statue, celle qui se dresse à la droite de Melchisédech et qui fait le pendant d'Elie, représente le prophète ELISÉE : il a la barbe et les cheveux fort longs ; pour vêtement il porte une ample tunique ceinte, et il tient une banderole dans les mains où son nom était sans doute écrit. Sous ses pieds, on voit la Sunamite, cette femme de Sunam, ville de la tribu d'Issachar, qui reçut le prophète avec tant de généreuses prévenances. Elisée lui promit de la part de Dieu un fils qui naquit en effet dans le temps indiqué, mais qui mourut d'une insolation à l'âge de cinq ans. Averti par la mère, Elisée vint, s'inclina sur l'enfant et le ressuscita. La résurrection de cet enfant est, d'après les saints Docteurs, la figure de Jésus sortant du tombeau, comme Elisée lui-même

---

(1) Saint Bernard, *Sermons* III et IV sur l'Ascension ; saint Grégoire le Grand, *Homélie* XXIX sur les évangiles. Dans l'église grecque on fait la fête de l'enlèvement d'Elie.

est l'image de Jésus sauvant l'humanité. « Elisée s'est incliné » pour ressusciter l'enfant, dit saint Augustin; Jésus- » Christ s'est humilié pour relever le monde gisant dans ses » péchés (1). » D'ailleurs Notre-Seigneur dit qu'il était *la résurrection et la vie*, et bientôt nous verrons sa glorieuse Mère également arrachée à l'ignominie de la mort.

Passons maintenant au linteau de la porte centrale; on remarquera qu'il est supporté par le trumeau à son milieu et par deux marmousets habilement sculptés dans les angles. Nous avons ici sous les yeux la Mort, l'Assomption et le Couronnement de la divine Marie.

Mort de Marie. La bienheureuse Vierge vient de mourir en présence de Jésus et des Apôtres éplorés; elle est couchée sur un lit, entièrement vêtue et voilée: elle est étendue dans l'immobilité de la mort; ses bras sont croisés sur la poitrine, ses paupières baissées donnent à son visage une expression de paix et de béatitude qui tient de l'extase; ses traits sont jeunes encore, car selon le mot célèbre de Michel-Ange, *la Vertu donne une éternelle jeunesse* (2). L'âme de Marie s'est envolée sous la forme d'un petit enfant dans les bras de son divin fils qui contient cette petite âme à moitié enveloppée dans les plis de son manteau. Jésus bénit en même temps le corps virginal de la Sainte Mère. Ce charmant sujet empreint d'une tendresse toute divine devait inspirer les habiles et pieux artistes du XIII[e] siècle: aussi dans un grand nombre de nos cathédrales est-il toujours traité avec amour et exécuté avec le plus grand soin. Il est

(1) Saint Augustin, *Sermon CVI sur les temps;* il y a là des rapprochements fort ingénieux à faire. Cf. saint Ambroise, *Exhortations aux clercs*, chapitre IV, et saint Bernard, *Sermon XIV sur le cantique des cantiques.* Elisée ressuscitant le fils de la Sunamite se voit dans un vitrail de Chartres, de Bourges, du Mans, etc; c'est le vitrail que les artistes appellent improprement le *vitrail de la nouvelle alliance.*

(2) Tel est le motif allégué par le grand artiste pour expliquer les traits de jeunesse avec lesquels il avait peint *la Vierge aux Sept Douleurs.*

bien à regretter que la plupart des têtes aient été brisées en 1793; un projectile a même endommagé la joue de la sainte Vierge. On remarquera qu'ici l'âme de Marie est sans vêtement; à Paris elle est drapée et couronnée (1). Dans le haut, huit petits anges descendent du ciel : cinq sont thuriféraires, un sixième est ciroféraire et les deux autres tiennent la couronne destinée à Marie. Les anges sont finement sculptés, les Apôtres sont parfaitement différenciés. Ajoutons enfin que l'imagier s'est efforcé de donner à Marie cette beauté chrétienne que procure la vertu et qui convient à la sainteté mortelle.

Résurrection de Marie. Trois jours après sa mort, par ordre du Christ, des anges sont descendus des cieux et ont ouvert le tombeau de la Très Sainte Vierge. Presque tremblants de respect, ils soulèvent son corps virginal encore inanimé et enveloppé dans un long suaire. Au dessus, d'autres anges plus petits émergent des nues : les uns portent des flambeaux, les autres ont l'encensoir et la navette; les archanges Michel et Gabriel tiennent sur une nappe l'âme très pure de Marie qui va se réunir à son corps afin d'être élevée en corps et en âme à la droite de son divin Fils sans attendre la résurrection générale. Tous les anges ont eu la tête brisée à l'époque néfaste déjà signalée. Le tombeau est un cercueil de pierre sans autres ornements que quelques moulures. Ces deux scènes du linteau sont séparées du tympan par une suite d'arcs trilobés.

Couronnement de Marie. Afin d'indiquer que la scène du tympan se passe dans le Ciel, elle est bordée d'ondulations figurant des nuages. Marie a été portée par les Anges dans le céleste séjour où son Fils va la couronner pour l'établir Reine immortelle des Anges et des hommes. Jésus est assis sur son

(1) Durant tout le Moyen-Age les âmes sont figurées sous la forme d'un *jeune enfant* nu ou habillé. Mais dans les catacombes romaines les âmes sont représentées sous l'image d'une *colombe* ou sous les traits d'une *femme qui prie*, d'une *Orante*. *Nouvelles études sur les catacombes romaines*, pages 309, 324 et 364.

trône, il a posé une couronne sur la tête de sa Mère et il la bénit. Marie est également sur un trône placé à la droite de son Fils (1); elle ouvre les bras comme pour le remercier des honneurs exceptionnels dont elle est comblée. A côté du Fils et de la Mère, il y a deux anges qui, un genou en terre, portent des flambeaux; au sommet de la scène, deux archanges encensent le Roi et la Reine des cieux: tout cet ensemble est admirable de noblesse, de grandeur, d'harmonie et de poésie divine. Le Couronnement de Marie est un des sujets qu'ont le plus aimés les artistes du Moyen-Age; il est peu de grandes églises qui n'en soient décorées.

Pour bien se rendre compte du sujet de ces remarquables bas-reliefs, il est indispensable de lire dans la *Légende dorée* le poétique récit de la mort et du couronnement de notre auguste Mère. C'est dans ce récit que nos statuaires ont puisé leurs inspirations (2).

Les scènes du tympan se complètent par les cinq cordons qui forment la voussure du portail; on y voit une multitude de personnages témoins émerveillés du triomphe de Marie.

(1) Au Moyen-Age, on donnait le nom de MAJESTAS à ces images du Christ assis sur un trône et environné du tétramorphe comme nous l'avons vu au portail occidental; on donne aussi cette dénomination au couronnement de Marie. Parmi les plus anciennes représentations de ce genre en peinture, nous avons celle de Giotto (1226-1334). On ne peut rien imaginer de plus aérien. Jésus et Marie, au milieu d'une vaste auréole, occupent les hauteurs du ciel, la couronne que va recevoir Marie est à la fois une couronne royale et une tiare; Marie a été la coopératrice de notre salut, *Virgo sacerdos*. Les huit personnages qui remplissent le tableau n'ont pas d'autre support que des nuages groupés avec un goût exquis. Saint Dominique, saint Benoit, saint Thomas d'Aquin, d'un côté, saint Jérôme, saint Pierre dominicain, saint François d'Assise, de l'autre, sont à genoux et dans l'extase de l'admiration à la vue de cette glorification de la Mère de Dieu. Nous avons de plus au Louvre le tableau de Fra Angelico de Fiesole (1358-1455): Marie est agenouillée à droite de son Fils qui est assis sur un trône fort riche et assez large pour recevoir le Fils et la Mère; à droite et à gauche sont des anges musiciens et une foule de saints de l'ancien et du nouveau Testament.

(2) *La Légende dorée*, par Jacques Voragine, traduction française, 1re série, 1843. Paris.

Le premier cordon est occupé par treize statuettes d'anges, portant l'auréole, et debout. Leur costume différent semblerait indiquer les représentants des différents hiérarchies angéliques. Sept sont revêtus comme les jeunes lévites de l'amict et de l'aube ceinte ; ils portent ou l'encensoir, ou le flambeau, ou le livre, ou enfin le bénitier: cinq autres tiennent des palmes, ils ont pour vêtement l'amict paré, l'aube, la dalmatique diaconale et une espèce d'écharpe en sautoir ; de plus ils ont les pieds chaussés, circonstance fort rare dans l'iconographie du Moyen-Age ; ce seraient des *Principautés:* enfin le treizième ange qui occupe l'amortissement du cordon est seulement à mi-corps ; il a une médaille sur sa poitrine et semble être le chef de cette troupe angélique ; il est fort mutilé.

Les quatre cordons suivants offrent les ancêtres de Marie selon la *chair*, et ses ancêtres selon l'*esprit*, c'est-à-dire les prophètes qui l'ont annoncée. Ces quatre cordons forment un ensemble désigné sous le nom d'*arbre de Jessé*, c'est le plus complet que nous connaissions. Le même ordre avait été suivi dans le vitrail du XII[e] siècle à la porte Royale ; mais ici le nombre des personnages est beaucoup plus considérable. Ici, comme là, les ancêtres selon la chair sont encadrés entre deux rangs de personnages bibliques, qui sont au nombre de vingt-six, seize dans le cordon le plus extérieur et dix dans celui qui vient après le cordon des anges.

Essayons de désigner à peu près ces vingt-six prophètes : tous portent le nimbe, sont assis sur des trônes plus ou moins ornementés et tiennent des banderoles où l'on voyait leurs noms aujourd'hui disparus. Ce devaient être d'abord les quatre grands prophètes Isaïe, Jérémie, Ezéchiel et Daniel, ensuite ceux que l'on appelle les douze petits prophètes : Osée, Johel, Amos, Abdias, Jonas, Michée, Nahum, Habacuc, Sophonie, Aggée, Zacharie et Malachie, auxquels nous ajoutons Moïse, Balaam, Samuel, Nathan, Elie, Elisée et Baruch, représentés ailleurs dans la Cathédrale ; et enfin disséminées au milieu de ces prophètes, trois femmes qui seraient Judith, Esther et Débora. Les prophètes sont généralement vêtus de la tunique et du manteau, plusieurs ont

sur la tête une calotte pointue et trois portent la mitre juive; ce sont les prophètes descendant de Lévi : Samuel, Jérémie et Ezéchiel.

La tige généalogique commence au quatrième cordon, à gauche et en bas, elle se continue dans toute la longueur de ce quatrième et du troisième cordon. Cet immense végétal a été sculpté avec un art aussi ingénieux qu'élégant. C'est entre les pieds du vieux Jessé, ou Isaï, père de David, que l'arbre prend racine; de là il s'étend entre deux branches qui se croisent, s'écartent et se recroisent pour laisser un espace vide où se trouve assis un ancêtre de Marie (1). Cet arbre est composé de vingt-six personnages et même de vingt-huit en y comprenant Hœli ou Joachim et Marie placés sur le trumeau de la porte. Ce serait le cycle davidique à peu près tel que saint Mathieu le donne au premier chapitre de son Evangile. Ils sont tous assis comme il convient à de hautes personnalités; aucun ne porte l'auréole.

Il s'en faut beaucoup que nous puissions affirmer l'identité de ces vingt-six statuettes; cependant pour le cordon le plus extérieur qui a quatorze personnages, nous n'avons aucun doute relativement aux premières statues à gauche. C'est d'abord le vieux Jessé; vient ensuite David portant sur ses genoux un instrument de musique pour accompagner le chant de ses psaumes; la statue suivante nous offre une Reine; nous avons lieu de croire que c'est Bethsabée *ea quæ fuit Uriæ*; elle n'est pas là sans de graves motifs : nous lisons dans la Sainte Écriture au IIIe livre des Rois, que Bethsabée s'étant présentée devant le roi Salomon, son fils, pour lui parler, le Roi se leva au-devant d'elle, et il l'adora et il s'assit sur son trône et un trône fut apporté pour la mère du roi qui s'assit à sa droite. Après un tel exemple de respect filial, qui pourrait trouver excessif le culte hyperdulique autorisé par l'Église envers la Mère de Dieu? Viennent ensuite Salomon lui-même et cinq autres rois dont les deux derniers sont

(1) A la Cathédrale de Laon la voussure de la porte royale offre un *arbre de Jessé*, tellement semblable à celui de Chartres, qu'on pourrait le regarder comme l'œuvre du même sculpteur.

décapités (1). Pour achever l'examen de ce cordon, il faut le reprendre à droite et suivre de haut en bas. Nous y avons sept rois, du moins nous le présumons, car il y a deux statuettes décapitées. Ils sont tous les sept assis, couronne en tête, et devraient porter le sceptre ; mais les sceptres ont été scrupuleusement brisés partout où il y en avait. Nous aurions dans ce cordon, à peu près, les quinze rois que saint Mathieu donne pour ancêtres à Marie, savoir: David, Salomon, Roboam, Abias, Asa, Josaphat, Joram, Ozias, Joatham, Achaz, Ezéchias, Manassé, Amon, Josias et Jechonias. On sait que l'Évangéliste omet les trois successeurs de Joram, Ochosias, Joas et Amasias, comme indignes de figurer ici parce que leur origine remontait à Athalie, une païenne. Un joli fleuron, aujourd'hui mutilé, réunissait les deux parties du cordon à l'amortissement de la voûte.

Le troisième cordon consacré également à la lignée charnelle de Marie ne contient que douze statuettes, représentant presque tous de vénérables vieillards ; ce qui est conforme à la généalogie de saint Mathieu : « Après la captivité de » Babylone, Jechonias engendra Salathiel, celui-ci Zorobabel, » puis à la suite, Abiud, Eliacim, Azor, Sadoc, Achim, Eliud, » Eléazar, Mathay, Jacob qui engendra Joseph, l'époux de » Marie de laquelle est né Jésus. » Nous sommes heureux de reconnaître dans la dernière statue en bas la vénérable figure que l'on donne généralement à celui qui eut l'honneur de passer pour le père du Sauveur. Les deux parties de ce cordon se relient comme le précédent à sa partie supérieure par un fleuron artistement sculpté, mais moins considérable.

Telle est notre porte centrale du Nord dans tout l'épanouissement de sa merveilleuse statuaire : chaque année elle est visitée par une multitude d'étrangers venant de fort loin et surtout de l'Angleterre ; peut-être ces derniers se rappellent-ils que leurs ancêtres furent des bienfaiteurs de notre

(1) Nous comptons à cette seule baie centrale plus de quarante statues privées de leur tête.

Cathédrale. Leur admiration est provoquée au plus haut degré soit par cette multiplicité de statues, soit par les divins enseignements renfermés sous l'écorce de ces représentations en pierre; les touristes éclairés et religieux y rencontrent toute une *somme de théologie.* Assurément le portail de Reims où se trouve ce même sujet du *Couronnement de Notre-Dame* est sculpté avec tant de succès qu'on peut le regarder comme le triomphe de l'art gothique, cependant, à Chartres, notre porte du Nord, abritée sous un porche voûté et chargé de sculptures de toute espèce, jouit d'un attrait spécial et voit souvent des visiteurs recueillis cherchant à saisir l'enchaînement de tant de scènes diverses: aussi, pensons-nous que si un édifice religieux, fût-il d'ailleurs de médiocre importance, possédait pour ornement principal une porte semblable à notre porte du Nord, cela suffirait pour lui donner de la célébrité.

L'arbre de Jessé était un des thèmes favoris du Moyen-Age; il figure partout, en toutes matières, et en toutes manières, en orfévrerie, en sculpture, en peinture, en gravure, en mosaïque, en damasquinerie; on l'a représenté jusque sur la hampe des croix (1). Le XVI[e] siècle ne voyait dans les arbres de Jessé qu'une simple généalogie plus ou moins complète; mais les grandes époques du symbolisme chrétien reconnaissaient avant tout la préexistence de Jésus-Christ dans l'ancien Testament.

(1) La hampe émaillée de la croix de Saint-Denis en est un exemple. Cette croix, qui avait deux pieds de hauteur, venait de Constantinople; l'empereur Baudoin l'avait envoyée à Philippe-Auguste. Après la mort de ce prince, elle fut déposée dans l'abbaye de Saint-Denis à laquelle il avait légué tous ses joyaux. D'après Jacques Doublet (*Histoire de l'abbaye de Saint-Denis*, 1625), cette croix était la plus belle et la plus riche qui fût dans la chrétienté; elle a disparu en 1793. — Un des plus curieux de ces arbres généalogiques se voit à Paris à l'angle de la rue Saint-Denis et de la rue des Prêcheurs; ses racines sont enfoncées dans les flancs du vieux Jessé, il porte sur ses branches douze rois de Juda et se termine par la fleur mystique qui est Marie tenant dans ses bras son divin enfant. Cette sculpture est du XV[e] siècle.

Continuons la description de la baie centrale par l'iconographie de l'arcade centrale du porche.

Des huit grandes statues flanquées aux piliers, six représentent des bienfaiteurs du porche faisant leur cour à la Reine des Cieux, et deux figurent les prophètes Jephté et Zacharie, père de saint Jean-Baptiste, se reliant à la personne du Sauveur.

A gauche, on voit quatre insignes bienfaiteurs de la Cathédrale, savoir :

PHILIPPE HUREPEL, comte de Boulogne, fils légitime de Philippe Auguste et d'Agnès de Méranie, frère de Louis VIII et oncle de saint Louis, mort en 1233. Philippe est vêtu de la *cotte* ou tunique et du manteau ou *chape* (1). Sa main gauche tient un sceptre et sa droite se joue dans la bride de son manteau; il a pour coiffure une calotte dont le tissu ressemble à un tricot parfaitement imité. Cette belle statue n'a rien d'hiératique. La tête est modelée avec un grand art et remplie d'individualité; elle doit être le portrait du prince, sculpté par un maître éminent de l'époque: cette observation, nous pouvons la faire au sujet des autres statues de bienfaiteurs.

MAHAUT, fille de Renaud de Dammartin et comtesse de Boulogne. Elle se montra, comme son noble époux, généreuse pour la Cathédrale; on devait tenir à posséder ici son portrait. Cette statue est une des plus belles du porche: on remarquera son noble et sévère costume; une longue robe retombe sur ses pieds dont on aperçoit à peine l'extrémité; un fermail sur le haut de la poitrine et une ceinture très simple sont les seuls objets ornés de quelques modestes gaufrures, son visage empreint d'une aimable gravité est encadré par la jugulaire fort large de sa coiffure; sa tête est couverte de la barette en usage chez les grandes dames du XIII[e] siècle, sa chevelure tressée en nattes est élégamment massée der-

(1) Il y avait pourtant alors une différence entre le *manteau* et la *chape :* celle-ci s'accrochait sur le devant de la poitrine; le manteau s'attachait sur l'épaule droite.





PHILIPPE DE BOULOGNE ET MAHAUT

rière la tête, sa main droite est suspendue à la torsade de son manteau et de sa gauche elle relève avec beaucoup de grâce un pan de sa robe; ses mains sont gantées, le sculpteur a fort bien imité ces gants de peau, remontant au-dessus du poignet (1).

Au XII[e] siècle, comme on le voit au portail occidental, le luxe des joyaux était poussé jusqu'à l'excès; on employait des plaques d'or repoussées, gaufrées, burinées, ornées de pierreries et de perles, on les appliquait au col des robes, aux ceintures, aux cercles qui retenaient les cheveux et même aux chaussures. Il n'en est plus de même au XIII[e] siècle; l'abus des joyaux a disparu : mais peu d'années après la mort de saint Louis le goût des joyaux prit dans la noblesse un nouveau développement qui ne fit que croître pendant tout le cours du XIV[e] siècle. Il est un fait étrange dans l'histoire : le luxe du costume semble s'accroître dans les époques calamiteuses. Le XIII[e] siècle est un des plus prospères de notre histoire : pas de guerres importantes à l'intérieur, un développement prodigieux dans les arts et dans les sciences, une grande prospérité matérielle, une merveilleuse organisation administrative; c'est dans cette période que l'on voit la noblesse et la bourgeoisie à peu près habillées de la même manière; on ne se sert que d'étoffes unies; le luxe est réservé pour les vases sacrés, les reliquaires et les vêtements pontificaux. Avec le XIV[e] siècle le goût des joyaux s'empare de nouveau des classes élevées. Les désastres de Crécy, ceux de Poitiers ne ralentissent point cette passion pour la richesse des costumes. Ces mêmes alternatives se reproduisirent plus tard et jusque de nos jours dans des circonstances analogues. A quoi faut-il attribuer cette aberration? Nous abandonnons la solution à la sagacité des moralistes. Toutefois nous ne nous lasserons pas d'admirer la noble et charmante simplicité dans les costumes du règne de saint Louis : les statues du comte et de la comtesse de Boulogne en sont un spécimen de choix.

(1) Un sceau de la comtesse de Boulogne en date de 1239 la représente absolument dans ce costume.

Philippe-Auguste. Cette statue n'existe plus, mais grâce à la description que nous en a laissée le chanoine Brillon, vers 1720, nous pouvons la mentionner avec certitude. Le vainqueur de Bouvines, le dévot pèlerin de Notre-Dame, celui que le sire de Joinville nomme toujours *li grand roy*, avait été l'un des chefs de la troisième croisade (1189-1193), aussi était-il représenté tenant une croix dans sa main droite. La *description de nos trois portiques* de Chartres par le chanoine Brillon, chancelier du Chapitre de Chartres, nous indique ici : *un roi couronné tenant de sa main gauche un sceptre, de la droite une croix qu'il porte sur sa poitrine; il a une grande tunique fendue par les deux côtés en bas* (1). Cette tunique est ce que nos pères du XIIIe siècle appelaient housse. Les croisés sont souvent représentés vêtus de ce costume. Il était à propos que Philippe Auguste eût un souvenir dans notre Cathédrale : outre plusieurs circonstances qui le rattachaient au diocèse de Chartres, on ne doit pas oublier qu'il était parent de l'évêque Guillaume de Champagne, dit *aux blanches mains*, évêque de Chartres, puis archevêque de Sens et de Reims.

Richard Cœur-de-lion. On se rappelle que ce prince était épris d'une si grande dévotion envers Notre-Dame de Chartres qu'il voulut en 1197 porter sur ses épaules royales, durant un jour entier, la châsse aux saintes reliques que les quêteurs chartrains avaient prise en se rendant en Normandie et en Angleterre.

Voici comment cette statue est décrite par le chanoine Brillon : *Un roi plus gros, couronné, tenant dans sa main droite un sceptre brisé, levant sa gauche sur le haut de la poitrine et tenant probablement une croix* (2). La statue de

(1) Le chanoine Brillon avait fait cette description pour servir de notes au P. de Montfaucon qui travaillait alors à son ouvrage sur les *Monuments de la monarchie française*. La description du chanoine n'est pas exempte d'erreurs ; cependant elle offre d'utiles renseignements. Elle est conservée à la Bibliothèque comm. de Chartres, ms. 1099.

(2) Sans cette description, la désignation de cette statue, brisée en 1793 ainsi que la précédente, eût été impossible : il n'en reste plus que l'emplacement resté vide et de gros clous à crochet qui les retenaient à leur pilier.



Richard, ainsi que la précédente, reposait sur un support qui paraît appartenir au style anglo-normand; nous y voyons gravé un nom qui est sans doute celui du sculpteur, RŌBIR; il aurait exécuté ce pilier en Normandie sans venir sur les lieux. Ce serait, nous semble-t-il, un moyen d'expliquer le disparate de cette ornementation d'ailleurs fort élégante. Des vingt piliers similaires qui ornent le portail septentrional, ce sont les seuls qui nous offrent des plantes sculptées d'après nature: nous avons déjà signalé un bouquet d'ancolie; on y reconnaît encore un faisceau de renoncules, des branches de chêne et des sarments de lierre; mais ce qui différencie encore davantage ce pilier, c'est l'absence de la coupole en godrons convergents au-dessus des groupes de statuettes ainsi que l'absence de l'anneau en godrons parallèles et obliques sous les pieds des deux grandes statues: ce double motif d'ornementation a été remplacé par une tour crénelée revêtue de plusieurs frontons dans le style très prononcé du XIVe siècle. On remarquera encore sur les huit faces inférieures de cette base de petites ouvertures en trèfle au fond desquelles s'aperçoivent des têtes d'animaux: celle qui est le plus au nord représente un malheureux cerf cherchant bien inutilement à sortir de sa prison.

Les supports de ces quatre statues sont historiés de plusieurs traits de la jeunesse de David; toutes ces scènes, finement exécutées en demi-ronde bosse et encadrées entre d'élégantes colonnettes et de petites arcades trilobées, ont été gravement mutilées. Voici les sujets: 1° le jeune David en costume de berger est sacré roi par Samuel; celui-ci lui verse une corne d'huile sur le front; deux Mains divines sortent des nuages, l'une bénit et l'autre tient la couronne destinée au nouveau roi d'Israël; derrière lui on voit son père Isaïe ou Jessé et trois de ses sept frères, comme le porte l'inscription: SAMVEL: DAVID: FRATRES EJUS: YSHI.

2° David, assis, pince de la harpe devant Saül pour chasser les idées noires du roi; la statuette de Saül a été brisée.

3° David armé devant Saül. C'est la traduction de ce passage de nos livres saints: « Saül revêtit David de ses armes, lui » mit sur la tête un casque d'airain et l'arma d'une cuirasse....

» Et David s'étant mis une épée au côté commença à essayer » s'il pourrait marcher avec ces armes, ne l'ayant pas fait » jusqu'alors. Et il dit à Saül : Je ne saurais marcher ainsi, » parce que je n'y suis pas accoutumé (1). »

4° David lance une pierre contre le géant Goliath. On lit l'inscription GOLIAS. DAVID en lettres fleuronnées qui paraissent anglo-normandes de la fin du XIII[e] siècle. Goliath avait déposé son casque à terre.

5° Le géant est terrassé et David lui coupe la tête. Nous recommandons aux amateurs d'examiner dans ces deux dernières scènes l'armure de Goliath, c'est une des plus curieuses qu'ait scupltées le Moyen-Age. Même inscription qu'au sujet précédent.

Ces représentations de souvenirs bibliques n'ont pas été choisies au hasard : ils sont tous empreints d'un profond symbolisme, et se rapportent à la pensée dogmatique qui domine dans la statuaire du porche et du portail. En effet David est la figure du Christ roi, du Christ vainqueur du démon. Les explications symboliques des Pères de l'église sur les divers épisodes de la jeunesse de David, trouveraient ici leur place, si elles n'étaient d'une étendue trop considérable.

Passons aux deux piliers de droite qui ont conservé leurs grandes statues. Elles sont représentées à la planche 39 de l'Atlas : le dessin est de M. Gaucherel, et la gravure de M. Guillaume. En commençant à l'extérieur de l'arcade, on trouve successivement Jephté, juge d'Israël, le roi Louis VIII, la princesse Isabelle de France et Zacharie, père de saint Jean-Baptiste. Nous allons donner quelques détails sur chacune de ces statues.

Jephté, en tunique ceinte et en manteau qui lui enveloppe la tête et le corps : ce manteau, le *schimla* des Juifs, le *burnous* des Arabes, est volontiers attribué aux juges d'Israël par

(1) *Le premier livre des Rois*, chapitre XVII, V, 33 et 39. Toute cette scène a été brisée.



Supports des grandes statues
côté gauche de la baie centrale du portail septentrional.

les statuaires du XIII[e] siècle. Jephté tient dans ses mains une banderole sur laquelle son nom était écrit ou peint en or. Il est une figure du Sauveur, d'après les Pères. « Jephté, dit saint Augustin, a immolé sa » fille : le Christ a immolé sa chair et son » humanité. » Aussi Jephté est-il souvent représenté sur nos grandes églises du Moyen-Age. Certains archéologues voient dans cette statue le prophète Ezéchiel qui a fait de célèbres prophéties sur la Sainte Vierge; ils ne peuvent admettre que des quatre grands Prophètes représentés en statues colossales, Ezéchiel soit seul absent dans ce portique. Nous n'osons pas trancher la difficulté, et nous avouons que la proximité de cette statue et de celle de Louis VIII a été la seule raison pour nous faire préférer Jephté, ainsi que nous allons l'expliquer.



ISABELLE
SŒUR DE ST-LOUIS.

Louis VIII, père de saint Louis et de la bienheureuse Isabelle, mort au château de Montpensier, le 8 novembre 1226. Cette belle statue est son portrait modelé avec un grand art. Il y est représenté en costume royal. Pourquoi l'a-t-on placé à côté de la statue que nous identifions avec Jephté? Est-ce pour dire qu'Isabelle, fille de Louis VIII, s'est consacrée au Seigneur comme l'a fait la fille de Jephté?

La B. Isabelle de France, fille de Louis VIII et de Blanche de Castille. Elle fit bâtir pour sa retraite le monastère de Longchamps, près Saint-Cloud, y mit des religieuses de Sainte-Claire et finit ses jours dans ce couvent dont elle devint abbesse. Elle est ici représentée en costume de religieuse; la guimpe, le bandeau et le voile couvrent le front,

les épaules et le cou de la pieuse sœur de saint Louis; dans sa main gauche elle tient un livre. Il est à croire que cette princesse s'était associée aux générosités de saint Louis en faveur de notre Cathédrale.

Zacharie, père de saint Jean-Baptiste, prêtre, prophète, martyr et parent du Sauveur: c'est un noble vieillard au front chauve et à la barbe épaisse et longue; il est vêtu d'une robe ceinte et d'un manteau; il porte dans sa main gauche un encensoir à courtes chaînes. Il est représenté de la même manière sur une miniature grecque (1). Zacharie, dans son sublime cantique *Benedictus,* a prédit les innombrables bienfaits que Jésus-Christ allait répandre sur l'humanité. Cette statue rentre donc aussi dans la pensée dogmatique du porche.

Il en est de même pour les scènes bibliques qui sont sculptées sur les supports de nos quatre dernières statues. L'imagier ne s'est pas toujours conformé au texte sacré; il s'est permis quelques licences artistiques: ne soyons pas trop sévères à son égard, on s'en était déjà permis dans les vénérables peintures des catacombes romaines.

Les six scènes sont tirées de l'histoire de Samuel.

1° Samuel, âgé de trois ans, vient se consacrer au Seigneur, à Silo; il porte un agneau sur l'autel; devant lui est le grand prêtre Héli: Samuel est accompagné de son père Elcana et de sa mère Anna qui tient un cierge et un livre. L'inscription porte : ANNA : ELCANA : SAMUEL : HELY.

2° Le texte sacré dit qu'après la consécration de Samuel, Elcana s'en retourna en sa maison à Ramatha, et l'enfant servait en la présence du Seigneur devant le grand prêtre Héli: au-dessous est gravé : SAMUEL ELY.

3° Dieu apparaît à Samuel couché près de l'autel et lui révèle la mort prochaine d'Héli et de ses fils. Sous cette scène on lit SAMUEL : XPITUS pour *christus*, orthographe

(1) *Caractéristique des saints*, par le R. P. Cahier. Paris, 1867, page 367.

semi-grecque, fort ordinaire au Moyen-Age. On remarquera ici que Dieu parlant à Samuel est représenté par le Christ, le Verbe de Dieu, plus de onze cents ans avant sa naissance selon la chair.

4° Après la défaite des Israélites, « tous s'enfuirent dans » leurs tentes, la défaite fut si grande qu'il resta trente » mille Israélites sur le champ de bataille. L'arche de Dieu » fut prise et les deux fils d'Héli, Ophni et Phinées, furent » tués. » C'est le sujet de cette scène.

5° Les Philistins ayant donc pris l'arche de Dieu, l'emmenèrent à Azot, dans le temple de leur dieu Dagon. Le lendemain les habitants d'Azot s'étant levés dès le point du jour, trouvèrent Dagon renversé par terre. Le sculpteur a représenté l'arche suspendue dans le temple de Dagon, et l'idole renversée; dans l'arche, il y a les tables de la loi, le gomor qui servit à mesurer la quantité de manne que chaque Israélite devait recueillir, et la verge d'Aaron.

6° Le retour de l'arche; deux vaches traînent un chariot neuf sur lequel est l'arche: les Philistins y avaient placé des figures d'or conformément aux recommandations de leurs prêtres. Un ange conduit les vaches, leurs têtes ont été brisées à une époque récente. Tous ces faits ont une signification mystérieuse, car tous les événements du peuple juif arrivaient en figures qu'il serait trop long d'expliquer ici.

Aucune parole ne saurait rendre l'élégance et la finesse du travail des six groupes que nous venons de décrire si rapidement: ils ont été taillés par des imagiers d'un talent hors ligne.

Il nous reste encore à parler de la statuaire qui anime la voûte en ogive de cette arcade centrale. Deux arcs-doubleaux à l'intérieur sont chargés de statuettes, chacune dans un claveau: il y en a vingt-deux pour chaque arc-doubleau. Toutes ces statuettes figurent des personnages alternativement barbus et imberbes: ils sont tous assis et tiennent des banderoles déployées ou en rouleau: trois seulement portent des livres ouverts. Pour vêtement, la plupart ont une double robe; quatre ont la tunique et le manteau et un seul est vêtu

sacerdotalement. Aucun de ces quarante-quatre personnages ne porte le nimbe. Que signifient ces nombreuses et charmantes statuettes? Elles représentent, dit-on, le genre humain venant rendre hommage à la très sainte Mère de Dieu et assistant à son triomphe dans le ciel.

La voûte se termine à l'extérieur par de puissantes moulures merveilleusement sculptées, où sont racontés en pierre les trois premiers chapitres de la Genèse. Ce sujet était aimé des artistes du Moyen-Age; on le trouve sculpté sur les ébrasements du portail ouest des cathédrales de Noyon, de Bourges, de Bologne, etc; il est peint dans les roses de plusieurs de nos grandes églises, notamment à Rouen, rose septentrionale (1). Ainsi la Création et la Rédemption se rapprochaient dans les monuments, comme elles étaient unies dans les conseils du Tout-Puissant.

On remarquera qu'en sculptant les tableaux de la Création, les artistes chartrains ont représenté Dieu sous la forme humaine treize fois différentes, et que ce n'est pas Dieu le Père, mais Dieu le Fils, comme le Moyen-Age le figure constamment, avec l'aspect d'un homme fait, barbe fine et bifurquée, cheveux flottants qui ombragent les épaules, auréole crucifère. L'artiste, ou plutôt le théologien qui dirigeait le travail, connaissait ce début de l'Evangile selon saint Jean : « Au commencement était le Verbe; et le Verbe était avec » Dieu et le Verbe était Dieu. Toutes choses ont été faites par » lui; et rien de ce qui a été fait n'a été fait sans lui. » La statue du Créateur est toujours placée dans la gorge de la moulure extérieure, et elle est aussi belle que possible, le statuaire ayant voulu exprimer la beauté éternelle de Dieu.

Les tableaux sont au nombre de dix-huit: les neuf de gauche contiennent l'œuvre des six jours : on commence par le bas et l'on s'élève graduellement jusqu'au sommet de l'ogive.

(1) Dans les temps modernes ce grand sujet a été traité en peinture par Michel-Ange pour la chapelle Sixtine et par Raphaël dans la galerie ou loggia de la cour de Saint-Damas au Vatican.

1° Création du ciel et de la terre. Dieu est assis sur un siège orné en signe d'honneur, ses pieds reposent sur un escabeau ou *suppedaneum*, attribut de la divinité dans les temps antiques. Sa main gauche est levée et ouverte, sa droite bénit; devant lui, on voit le *Ciel* et la *Terre*: c'est le premier verset de la Genèse: *Au commencement Dieu créa le ciel et la terre*: la Terre est une masse informe et toute nue, sur la plinthe on lit TERREM (*sic*). Au dessus de la Terre il y a un amas de nuages frisés, selon la forme adoptée au Moyen-Age. C'est le ciel; on lit au dessous CELVM.

2° Création de la lumière. Et Dieu dit: *Que la lumière soit et la lumière fut.* D'après la Sainte-Écriture, la création de la lumière fut l'œuvre du *premier jour*. Dans la gorge du cordon extérieur, à la place du Créateur, il y a un homme assis, portant le bonnet juif, sans auréole, tenant un livre ouvert sur ses genoux, il semble préparer le récit détaillé de la Création; c'est probablement Moïse. Sur le cordon intérieur on voit le *Jour* et la *Nuit*. Le *Jour* est un jeune homme légèrement voilé d'une sorte de long manteau; de la main gauche, il tient une torche allumée; de la droite il prend la main de la *Nuit* pour la guider. La *Nuit* est une femme vêtue comme le *Jour*; des nuages épais lui couvrent la tête, le front et les yeux; dans sa main droite, elle a un disque où le croissant de la lune se dessine en saillie: dans ce genre de composition où tout est figuré, on n'a pas craint de représenter la lune bien qu'elle ne fût créée que le quatrième jour; mais il suffisait que cet astre fût destiné à présider à la *Nuit*.

3° Création du firmament. Dieu est assis, sa tête est levée vers le ciel; en face de lui deux anges sont placés au milieu du firmament entre les eaux inférieures et les eaux supérieures figurées par des nuages. C'est la traduction de ce verset de la Genèse: *Dieu dit que le firmament soit fait au milieu des eaux et qu'il sépare les eaux des eaux*.

4° Création des plantes. Dieu assis sur un siège bénit les plantes placées au second cordon; on reconnaît le figuier chargé de feuilles et de fruits et cinq autres espèces de végétaux.

5° Création des astres. Dieu assis tient dans ses mains divines un disque lumineux. Est-ce pour indiquer qu'indépendamment des grands luminaires qui éclairent le monde Dieu reste la source de toute lumière : *Ego sum lux mundi, Erat lux vera ?* Devant lui, deux anges émergent des nuages du firmament ; le premier tient le soleil, disque aux rayons onduleux (1) ; le second a la lune figurée par un disque où le croissant est indiqué. Messagers célestes, ces deux anges vont porter les deux astres à la place qui leur est assignée par la volonté divine.

6° Création des poissons et des oiseaux. Dieu est assis comme dans les groupes précédents ; mais ici il semble s'entretenir avec un personnage nu placé derrière lui ; la main droite de ce personnage s'appuie sur un filet d'eau qui s'écoule entre Dieu et lui : c'est sans doute l'Océan à qui Dieu ordonne de produire les poissons et les oiseaux. Sur le cordon interne on voit plusieurs poissons d'espèces différentes nageant au milieu des flots et un grand nombre d'oiseaux parmi lesquels nous croyons reconnaître la colombe et le corbeau ; d'autres oiseaux ont presque tous la tête brisée.

7° Création des animaux vivant sur la terre. Dieu, encore assis, bénit les quadrupèdes qu'il vient de créer : le lion, la brebis, la chèvre et la génisse.

8° Création du paradis terrestre. Dieu, assis, bénit le paradis, séjour de délices qu'il destine dans sa bonté à l'homme, sur le point de sortir de ses mains toutes-puissantes. On y distingue un pommier, c'est l'arbre de la science du bien et du mal, puis un olivier ; un troisième arbre a été brisé.

9° Création d'Adam. Dieu est toujours assis et il façonne avec ses mains l'argile dont il tire le corps du premier

(1) Le soleil et la lune sont représentés en sculpture sous trois types différents : le type *païen*, qui les symbolise par Apollon et Diane ; le type *naturel*, qui les figure tels que nous les voyons, et le type *chrétien*, qui les confie à des anges.

homme ; déjà il a modelé le haut du corps et terminé la tête; les cuisses et les jambes sont encore engagées dans le limon : la tête d'Adam est posée sur les genoux du Créateur ; plusieurs animaux domestiques sont représentés sur le cordon intérieur : c'est un supplément à la création des animaux : d'après la Bible, le jour même où furent créés les animaux, Dieu couronna son œuvre par la création de l'homme, disant : *Faisons l'homme à notre image et à notre ressemblance.*

Voilà comment les sculpteurs beaucerons du XIII[e] siècle ont figuré en pierre le premier chapitre de la Genèse ; œuvre admirable comme art et comme pensée, ce qui prouve que rien n'embarrassait les artistes du Moyen-Age. En sculptant sur un porche consacré à Marie la création de l'Univers, ils sont restés fidèles à la pensée dogmatique qui doit toujours y dominer : ils ont fait allusion à ce passage de nos Livres saints que l'Église applique à la très sainte Vierge : « Avant que le Seigneur créât aucune chose j'étais dès lors ; » lorsqu'il préparait les cieux, lorsqu'il environnait les » abîmes de leurs bornes, lorsqu'il affermissait l'air, lors- » qu'il renfermait la mer dans ses limites, lorsqu'il posait » les fondements de la terre j'étais avec lui et je réglais » toutes choses (1). »

Mais parce que Marie est la seconde Ève et qu'elle nous a donné le second Adam, les artistes sculptèrent aussi l'histoire du premier Adam et de la première Ève. Il était d'ailleurs naturel que le souvenir amer de la chute se trouvât associé aux figures si consolantes du Rédempteur et de la Vierge bénie, coopératrice de notre Rédemption.

L'histoire de la chute de nos premiers parents est souvent représentée dans les Catacombes romaines, comme on peut le constater dans les planches de Bosio et de M. de Rossi ; à Chartres, cette histoire se dessine dans les doubles niches qui s'échelonnent à droite sur l'arcade extérieure, depuis son sommet jusqu'à sa naissance.

(1) *Proverbes*, chapitre VIII, v. 22-30.

1° Jusqu'ici, sous la main de Dieu, Adam était une simple statue inerte et sans vie, mais bientôt le souffle divin, le *spiraculum vitæ*, lui a donné le mouvement. Adam, parfaitement formé, dans la force de l'âge (1), est mis par Dieu en possession de ce domaine représenté dans les deux tableaux internes de l'amortissement. Le premier homme, debout et souriant, voit devant lui les poissons de la mer, les oiseaux du ciel et les bêtes de la terre, que le Seigneur lui donne à régir. Il est évident que l'ouvrier chargé de poser les statuettes du cordon extérieur s'est ici trompé : au lieu d'*Adam nouvellement créé*, qui est à tort au quatrième claveau, il a mis la formation de la *première femme;* le visiteur attentif n'aura pas de peine à faire les substitutions nécessaires.

2° Le second groupe représente les quatre fleuves du Paradis terrestre: le Phison, le Gehon, le Tigre et l'Euphrate; ils sont figurés par des hommes presque nus et portant des urnes renversées d'où s'échappent des eaux abondantes.

3° Dieu est debout et tenant le livre de la Science, il vient de placer Adam dans le paradis; le premier homme ouvre les bras et rend grâce à son Créateur.

4° Pendant qu'à demi-couché sur l'herbe, à l'ombre d'un arbre touffu, Adam est plongé dans un profond et mystérieux sommeil, le Créateur lui a tiré une côte et il en a formé la femme; il la tient par la main et la bénit. Nous avons déjà prévenu que Dieu prenant Ève par la main se trouve dans la première niche par erreur de pose.

5° Adam et Ève sont debout près de l'arbre de la science du bien et du mal, lequel est un pommier chargé de fruits (2);

(1) C'est l'enseignement des saints docteurs: saint Jean-Chrysostome, *Homélie* IX, sur la Genèse; saint Augustin, *de Genesi ad litteram*, LVI, cap. 13; Pierre Lombard, *Livre des Sentences*, II, dist. 17, n° 4, et tous les commentateurs sur le 28e verset du premier chapitre de la *Genèse*.

(2) Presque toujours, dans l'art primitif, les fruits de l'arbre fatal sont au nombre de sept comme un emblème des sept inclinations perverses que la désobéissance de nos premiers parents a suscitées dans le cœur de l'homme. Voir les *Observations* du savant Buanarotti sur les urnes antiques des Catacombes romaines.



le serpent s'est enlacé autour de l'arbre, et présente à Eve les fruits qu'il tient dans sa hideuse gueule; Eve les accepte et en offre à son mari, qui tend la main pour les recevoir.

6° Dieu debout et tenant un livre appelle Adam; mais celui-ci honteux et confus se cache avec sa femme sous un arbre chargé de feuilles.

7° Cependant Adam et Eve paraissent devant le Seigneur, ils ont couvert leur nudité avec une feuille de figuier. Dieu lève la main droite comme pour réprimander Adam; celui-ci, au lieu de s'humilier et de se repentir, rejette la faute sur sa femme et celle-ci à son tour accuse le serpent qui est à ses pieds.

8° On comprend que le Seigneur ne pouvait pardonner à nos premiers parents qui restaient sans repentance; aussi, par ses ordres, un ange armé d'un glaive vient-il les chasser du Paradis : ici Adam et Eve paraissent profondément attristés.

9° Enfin Dieu condamne l'homme à manger son pain à la sueur de son front; en face de Dieu, Adam, presque nu, bêche péniblement la terre; le sol est aride et dépourvu de tout signe de végétation : à côté, Eve travaille, la quenouille à la main. — Toutefois le Seigneur a dit une parole d'espérance : *la femme écrasera la tête du serpent.*

On remarquera que ces statuettes ne sont pas d'un modelé irréprochable, les muscles sont à peine accusés : les statuaires du moyen âge ne se piquaient pas de science anatomique, ils visaient plus haut, aussi, malgré le défaut de science, l'ensemble de la bordure à l'arcade centrale est d'un admirable effet.

Le pignon se termine par une niche avec statue, cela lui donne de la vie et de la grâce. Ici Dieu est assis, bénissant de la main droite et tenant un livre de la main gauche ; à ses côtés deux anges céroféraires et plus bas deux anges thuriféraires. Cette décoration est fort bien entendue, rien n'y est laissé au hasard.

Enfin, pour ne rien oublier, mentionnons les deux gargouilles qui rejettent au loin les eaux des toitures : elles ont pour support des têtes humaines et des végétaux. Ces gar-

gouilles sont largement faites et composées de deux assises, l'une formant rigole, l'autre recouvrement; elles affectent la forme d'une tête d'animal monstrueux: cette forme massive dans les gargouilles nous semble la plus ancienne qui existe en France. Ce fut seulement dans la seconde moitié du XIII[e] siècle que les gargouilles commencèrent à se multiplier; elles devinrent plus fines, plus sveltes, plus variées et formèrent ce riche motif de décoration que les architectes prodiguèrent, non sans rencontrer des difficultés soit pour les combiner soit pour les faire exécuter. De nos jours, pour le dire en passant, on fait encore des gargouilles, mais elles sont trop souvent sans usage, les architectes ne réussissent guère à les lier heureusement aux édifices: elles sont ou mal placées, ou lourdes, ou trop grêles, ou molles de forme, pauvres d'invention, sans caractère et sans style.

L'arcade et la porte latérale de gauche.

En étudiant la partie centrale qui s'imposait en premier lieu à notre attention, nous y avons constaté qu'il fallait toujours procéder de gauche à droite dans l'examen des sujets; aussi est-il plus naturel de continuer notre description par la baie de gauche plutôt que par celle de droite.

Cette seconde partie du portail septentrional a une importance iconologique qui ne pâlit pas devant la partie centrale: elle présente des œuvres de grand art et des allégories savantes qu'on ne retrouve sur aucun autre monument chrétien.

Les ébrasements, le linteau et le tympan sont décorés par les mystères de la maternité divine de Marie; les voussures de la porte, les nervures et les moulures historiées de l'arcade sont peuplées par les Vierges évangéliques, par les vertus chrétiennes, par la vie active, par la vie contemplative, par les fruits du Saint-Esprit et par les béatitudes de l'âme et du corps. Examinons en détail comment les habiles imagiers du XIII[e] siècle ont compris et rendu le savant programme que l'évêque et le chapitre de Notre-Dame leur avaient imposé.

Sur les ébrasements se dressent en statues de grand format les joyeux mystères de l'Annonciation et de la Visitation, qui sont comme les deux aspects de la maternité divine. En effet dans l'Annonciation l'ange demande le consentement de Marie, dans la Visitation, Elisabeth exalte Marie pour avoir prononcé le *fiat mihi secundum verbum tuum*; dans l'Annonciation l'ange annonce à la Vierge qu'elle sera mère du fils de Dieu, dans la Visitation Elisabeth la salue en cette qualité; dans l'Annonciation les perfections divines semblent anéanties, dans la Visitation le cantique de Marie les relève: c'est ce parallélisme que l'ordonnateur du portail a voulu mettre en relief.

L'ébrasement de gauche offre *l'Annonciation*. Cette scène se compose d'un groupe de trois statues colossales entre socles et dais. Les statues représentent le prophète Isaïe qui a prédit le mystère; l'archange Gabriel qui l'annonce à Marie et Marie qui donne son consentement.

1° ISAIE est en tunique et manteau; sa tête est brisée: sa figure était-elle semblable à celle que nous lui voyons à la porte centrale où il est représenté sous les traits d'un vieillard? Nous ne le pensons pas, car il y a une grande différence de style entre ces deux statues; et d'ailleurs nous savons qu'Isaïe est représenté dans les Catacombes et sur les verres chrétiens avec des traits jeunes et avec peu de barbe (1). Isaïe tient une banderole sur laquelle était écrite en peinture cette inscription encore très lisible en 1851: ESAIAS PROPHA. Il semble rappeler ce passage de ses prophéties: *Voici qu'une Vierge concevra et enfantera un fils qui sera appelé Emmanuel.* Sous le socle il y a un dragon fort mutilé; c'est peut-être le serpent qui a trompé Eve et dont Marie écrasera la tête.

2° L'ARCHANGE GABRIEL. Pour vêtement, il a la tunique et le manteau; nimbe, ailes, pieds nus; la tête est brisée, nous le déplorons; si l'on en juge par ce qui nous reste de cette

(1) Consulter le mémoire de R. P. Garucci dans le *Civitta Catholica*, Section V, tome 1er.

statue, la figure de l'ange devait être une merveille : la main droite manque ; le lis de la Virginité, que tenait la main gauche fort mutilée, a disparu. L'ange dit à Marie : *Ave Maria gratia plena*. Le socle nous offre l'horrible démon Asmodée : le mauvais ange sous l'ange fidèle.

3° MARIE. Elle est vêtue d'une longue tunique et d'un manteau retenu par un double bouton et une agrafe fort simple : sa noble tête maltraitée par des coups de pierre est nimbée et couverte d'un voile : elle porte le livre de la Sagesse, gaufré avec art : son geste exprime le consentement qu'elle donne à l'envoyé du Ciel : *voici la servante du Seigneur ; qu'il me soit fait selon votre parole*. Sous le socle on voit encore le serpent du paradis terrestre ; il est enlacé sur l'arbre de la Science du bien et du mal, cet arbre est figuré par un pommier chargé de feuilles et de fruits. Les artistes du XIII[e] siècle excellaient à sculpter même dans un espace restreint des groupes accessoires pleins de signification (1). L'ensemble nous rappelle que Marie, la seconde Ève, a écrasé de son talon virginal la tête du serpent qui a trompé la première Ève. La seconde Ève nous sauve par son humilité en écoutant les paroles de l'archange Gabriel, comme la première Eve nous a perdus par son orgueil en écoutant le serpent.

L'ébrasement de droite montre la Visitation. Il y a aussi trois personnages plus grands que nature, mais beaucoup mieux conservés.

1° MARIE, figure jeune et on ne peut plus gracieuse, cotte longue sans ceinture, chape attachée avec un double bouton

(1) Les artistes du Moyen-âge ont presque toujours choisi le pommier pour figurer l'arbre de la science du bien et du mal, parce que l'Eglise chante : *Quando pomi noxialis* dans l'hymne *Pange lingua* pour le temps de la Passion, ou bien à cause des paroles du livre des *Cantiques : sub arbore mali suscitavi te* : aussi n'admettons-nous que difficilement l'opinion des écrivains qui ont soutenu que l'arbre de la science du bien et du mal était le figuier, parce que Adam et Eve, dès qu'ils connurent leur nudité, se couvrirent de feuilles de figuier, comme porte la *Genèse*.



LE MYSTÈRE DE LA VISITATION.

et un bijou timbré d'une croix grecque. Marie ouvre ses bras pour y recevoir amoureusement sa cousine: on dirait qu'elle entonne le cantique *Mon âme glorifie le Seigneur,* ce glorieux *magnificat* que saint Ambroise appelle l'extase de son humilité. Sous le socle, le buisson ardent que vit Moïse et qui est le symbole de la virginité de Marie, comme le chante l'Eglise : « Dans le buisson que Moïse vit brûler et non se consumer, » nous reconnaissons la conservation de votre admirable » virginité, ô sainte Mère de Dieu (1). »

2° Élisabeth, en robe traînante, sur la tête un ample voile lui descend jusqu'aux pieds, front ridé indiquant une personne d'âge avancé ; les deux mains sont brisées ; elle ouvre les bras et dit : *et d'où me vient ce bonheur que la mère de mon Seigneur vienne à moi?* Sous le socle un personnage en statuette verse de l'eau dans un large vase : ce doit être Habacuc, le prophète de la Visitation. On sait en

(1) Troisième antienne des premières vêpres de la Circoncision et de la Purification. — Sur une des tapisseries qui décorent la cathédrale de Reims et qui lui ont été données en 1530 par l'archevêque Robert de Lenoncourt, on lit ces vers à côté de la sainte Vierge tenant Jésus, assise sur un buisson chargé de verdure et enflammé, auprès duquel Moïse est prosterné.

Comment Moyse fut très fort esbahy
Quand aperçut le vert buisson ardent
Dessus le mont d'Horeb ou Sinay ;
Il n'était rien de sa verdure perdant.
Pareillement la Pucelle eust enfant
Sans fraction ne aucune ouverture,
Et la Verge d'Aaron fust florissant
En une nuit ; cela le nous figure.

Dans la description du chanoine Brillon, le *buisson ardent* est indiqué par ces mots : *espèce d'artichaut.* Le fait est qu'à l'exception des feuilles supérieures qui ont la forme de flammes, les autres feuilles sont groupées et imbriquées comme dans l'artichaut. Les artistes du moyen-âge ne s'appliquaient pas à faire d'après nature, ils se préoccupaient moins du signe que de la chose signifiée. D'ailleurs ce gros végétal ne réprésente pas moins le buisson ardent que le groupe d'en face ne représente l'arbre de la science du bien et du mal.

effet qu'Habacuc se trouvant en Judée et préparant le repas de ses moissonneuses fut transporté à Babylone par l'ange du Seigneur auprès de Daniel enfermé dans la fosse aux lions (1). Daniel en voyant le prophète près de lui avec les aliments nécessaires pour qu'il n'eût point à souffrir de la faim, reconnut qu'il avait été visité par le Seigneur dans la personne d'Habacuc.

3° Daniel est en tunique et en manteau; une banderole est dans ses mains, elle portait le nom du prophète. Daniel est ici bien à propos pour faire pendant à Isaïe, placé en face; celui-ci, huit cents ans à l'avance, avait annoncé qu'une Vierge enfanterait le Sauveur, celui-là précise davantage et prédit que l'œuvre de notre salut s'accomplira après les soixante-dix semaines d'années qui suivront l'édit du roi de Perse. Sous les pieds de Daniel est un monstre pour figurer sans doute le dragon auquel on offrait de nombreuses victimes dans le temple de Bel.

Si dans l'examen de ces trois dernières statues, on suit un ordre inverse à celui que nous avons donné, on assiste au développement complet du fait le plus important de l'histoire, celui de l'*Incarnation;* indiqué par Daniel pour une époque éloignée, il devient présent d'après les paroles de sainte Élisabeth et enfin le voile qui enveloppait encore le mystère est entièrement déchiré lorsque Marie fait entendre ce cantique où elle prédit que toutes les nations l'appelleront bienheureuse.

Les trois statues que nous venons de décrire sont fort belles et exécutées avec une rare perfection: les poses sont pleines de vérité et de grâce; les draperies sont savamment agencées, elles rappellent le faire ancien des Grecs. Aussi applaudissons-nous à l'observation toute récente d'un savant critique d'art, M. Mantz; parlant du groupe de la Visitation au portail Nord il y a constaté avec raison comme une influence anticipée et bien sensible de la Renaissance artistique.

(1) Dans un des bas-reliefs de la clôture du chœur, Habacuc est représenté transporté au milieu des airs, tenant à la main une chaudière où se trouvent les aliments qu'il avait préparés.

Le linteau de la porte raconte la naissance du divin Jésus et le réveil des bergers de Bethléem. Dans le compartiment de gauche, Jésus-Christ vient de naître comme le rayon procède du soleil et le parfum de la fleur : le *divin poupon*, ainsi que l'appelle saint François de Sales, est emmailloté, couché dans la crèche et réchauffé par l'haleine de l'âne et du bœuf (1). Marie toute vêtue est couchée dans un lit ; sa figure est charmante de douceur et de modestie (2). Tout auprès ; saint Joseph assis sur un banc mouluré semble émerveillé, ses deux mains sont appuyées sur un bâton recourbé. Une lampe suspendue éclaire l'humble étable de Bethléem. Les champs où naissait Jésus étaient une propriété du Temple de Jérusalem, on y entretenait d'innocents agneaux pour les sacrifices ; il y avait là des bergers qui veillaient pendant la nuit. Dans le compartiment de droite, séparé du précédent par une élégante colonnette, on voit les bergers entourés de leurs troupeaux ; ils écoutent le messager divin qui leur annonce la grande nouvelle. Au-dessus de ces deux scènes six anges, à la figure souriante, émergent des nues et

(1) La présence de l'âne et du bœuf, dans l'étable de Bethléem, a été regardée comme un fait réel par divers écrivains de l'antiquité, entre autres par saint Jérôme. Le cardinal Baronius en ses *Annales* l'a établi sur des arguments que Casaubon et Tillemont se sont efforcés en vain de détruire. Cette tradition se rattache du reste à un passage du prophète Isaïe (141, 3) : *Le bœuf connaît son acquéreur et l'âne la crèche de son maître.* Dès les premiers siècles de l'Église, les artistes se sont conformés à cette tradition. Voir Arringhi, *Roma susterranea*, tom. I, p. 185, 347 et 349. — Molanus, *historia imaginum sacrarum*, p. 398. — Trambelli, *de Cultu sanctorum*, tom II, part 2, c. 57 — M. de Rossi, *inscriptiones Christi.* tom. I, p. 57.

(2) Au XIIe et au XIIIe siècle, la Sainte Vierge, dans la scène de la naissance de son fils, est toujours couchée dans un lit. C'est une faute dogmatique qu'ont commise les imagiers : car il est bien certain que, dans son enfantement divin, Marie n'a éprouvé ni angoisse ni douleur. Aux XVe et XVIe siècles les artistes sont mieux inspirés ; Marie n'est plus couchée, mais elle adore son divin fils, d'après cette antique tradition recueillie par l'Église : « Celui qu'elle conçut étant vierge, » elle l'enfanta aussi sans cesser d'être vierge, et l'ayant mis au monde » elle l'adora demeurant toujours vierge. »

tiennent une longue banderole où se trouvait sans doute écrit : *Gloria in excelsis Deo.*

Le tympan représente une double scène 1° L'ADORATION DES MAGES. Les trois Mages, dont un seul est imberbe, portent un costume royal : ils offrent leurs présents au divin Sauveur, jeune enfant posé sur les genoux de sa mère dont l'attitude est empreinte d'une certaine majesté ; c'est un contraste avec l'humble contenance des trois princes. Un ange à mi-corps déploie une banderole où se voient encore quelques vestiges d'inscription : c'est lui qui a dirigé les trois rois (1).

Saint Joseph ne figure pas dans ce bas-relief, non plus que dans le texte sacré. L'étoile miraculeuse brille à l'amortissement de l'ogive (2). D'après la tradition, les trois Mages s'appelaient Gaspar, Balthazar et Melchior. L'Évangile ne rapporte pas quel était le nombre des Mages. Plusieurs écrivains ont affirmé gratuitement que c'est à l'époque de saint Léon le Grand que l'on trouve pour la première fois le nombre trois. C'est une erreur manifeste : tous les sarcophages antiques de Rome, de l'Italie et des Gaules, la plupart des peintures des Catacombes romaines, même celles qui datent du premier siècle, ne nous offrent ni plus ni moins que trois Mages. Cependant il y a quelques exceptions : sur une peinture du cimetière de Domitilla, les Mages sont au nombre de quatre ; sur une autre du cimetière des saints Pierre et Marcellin, ils ne sont que deux, tandis que sur le magnifique vase de marbre gris du musée Kircher au collège romain, leur nombre est porté à *six* : mais on sait que dans ces trois monuments, le nombre des Mages a diminué ou augmenté par raison de symétrie artistique et par le désir de faire de

(1) Cette manière de faire présenter les Mages au divin Enfant par un ange est fort ancienne : Un ménologue grec du IX° siècle l'indique déjà. — La plus célèbre *Adoration des Mages* est la fresque du *Campo Santo* de Pise ; elle est due à Benozo Gozali.

(2) Les peintres du XV° et du XVI° siècle ont quelquefois placé dans l'étoile un Enfant emmaillotté qui semble convier les hommes à son berceau.

la sainte Vierge la figure dominante, ainsi que l'a démontré M. de Rossi en présence de ministres protestants qui en étaient étonnés.

Suivant la tradition, les Mages étaient prêtres et rois ou princes de leurs peuples, c'étaient encore des hommes de science, ainsi que l'indique le mot de *Magus*, synonyme de savant. Ils descendaient chacun de l'une des trois races sorties de Noé. Par leur science, leur puissance et leur nombre ils représentaient le genre humain, et apportaient à Jésus-Christ l'hommage du sacerdoce, de l'empire et de la sagesse des nations.

Les présents symboliques qu'ils offrent montrent Jésus homme, roi et Dieu : au roi l'or, au Dieu l'encens, à l'homme qui doit mourir pour notre salut la myrrhe, parfum employé dans les sépultures. L'Église conserve ces symboles et nous commande d'offrir à Jésus l'or de la charité, l'encens de la prière et la myrrhe de la mortification.

L'adoration des Mages a été un thème favori pour les artistes chrétiens. Elle se voit en action sur la célèbre horloge de Saint-Marc à Venise : au-dessus du cadran est une niche renfermant la statue de la sainte Vierge avec le divin Enfant : à certains jours de fête, et à midi, une porte s'ouvre à droite et il en sort un ange précédant les Mages qui se prosternent, puis le cortège rentre par une porte à gauche. La même scène se voyait à Lund en Suède.

2° Le réveil des mages. Rien ne sépare cette scène de la précédente. Les trois Mages vêtus et couronnés dorment sur un même lit, leur figure est d'un modelé remarquable. Un ange émergeant des nuages et portant un phylactère vient réveiller les Mages et les avertir de s'en retourner dans leur pays par un autre chemin (1). Toutes les scènes du tympan

(1) A Chartres, le retour des Mages n'est point figuré. A la cathédrale d'Amiens, on voit les Mages sur un navire à voiles. Dans quelques diocèses d'Italie on célébrait le 1er mars le Retour des Mages : une décision de la Congrégation des Rites datée du 23 mars 1771 a supprimé cette fête.



sont éclairées par des anges qui portent des flambeaux, selon la pieuse coutume du moyen-âge : ces anges sont également échelonnés à droite et à gauche sur le premier cordon de la voussure ; des dragons monstrueux en occupent les extrémités inférieures.

Sur le second cordon sont figurées les Vierges de l'Évangile avec leurs lampes. C'est un sujet qui se trouve sur la plupart des églises romanes et gothiques et sur les parois des Catacombes romaines ; il est sculpté en grandes statues à la cathédrale de Strasbourg ; à celle de Reims les statues sont de demi-grandeur ; à Chartres nous avons ce sujet en statuettes, une fois au portail nord, et une seconde fois au porche sud. La parabole de l'Évangile met en action cinq vierges prudentes et cinq vierges folles ; souvent elles sont placées près du Sauveur ; ici, et à Rome, sur la façade de Marie *in Transtevere*, les dix vierges accompagnent la mère de Jésus qui est la vierge prudente par excellence, *Virgo prudentissima* comme le chante l'Église. A gauche sont les *Vierges folles*, élégamment vêtues, cheveux flottants, leur physionomie respire la mondanité et la licence ; elles portent leurs lampes renversées et éteintes.

A droite, les *Vierges prudentes*, au maintien recueilli et modeste, la tête couverte d'un ample voile, tiennent leurs lampes droites ; une flamme brillante s'en détache pour éclairer le retour de l'Epoux céleste. Le second cordon n'ayant pas assez d'étendue pour contenir les dix statuettes, la cinquième vierge de chaque espèce a été transportée au troisième cordon en bas : la vierge folle à gauche, la vierge prudente à droite. Remarquons à l'amortissement de ce cordon un ange aux ailes largement déployées.

Les vierges prudentes, imitatrices de Marie, la vierge fidèle, sont l'image des élus ; l'huile de leurs lampes est l'emblème des bonnes œuvres à défaut desquelles les vierges folles ne sont point reçues dans la salle nuptiale ; enfin la moralité de cette parabole est que nous devons vivre dans la vigilance, car d'après le texte sacré, *nous ne connaissons ni le jour ni l'heure* où nous devons comparaître devant

le juge suprême. Pour Joinville, les cinq vierges sages sont les cinq sens du bon chrétien, *les cinc senz dou preudomme*, les vierges folles sont les sens des mauvais chrétiens (1).

Le troisième cordon de la voussure offre la Psychomachie ou le combat des Vertus et des Vices. Les vertus sont ici au nombre de huit, elles furent les compagnes fidèles de Marie, elles sont figurées par des femmes; *Virtutes*, dit Guillaume Durand, *in mulieris specie depinguntur quia mulcent et nutriunt.* Elles sont vêtues d'une longue robe et d'un manteau, leurs têtes sont toutes voilées et portent une couronne royale, chacune est caractérisée par un attribut distinct. Aucune n'est ornée du nimbe (2). Les vices sont symbolisés par divers personnages ayant leurs caractéristiques.

En commençant à gauche et en bas on a d'abord les *quatre vertus cardinales.* 1° *La Prudence* ou *la Sagesse*; elle tient dans sa main un livre ouvert pour montrer que la sagesse ne s'acquiert point sans l'étude. Sa main droite élevée semble indiquer que c'est d'en haut que lui vient la lumière pour se conduire. A ses pieds, la *Folie* n'a pour vêtement qu'un morceau d'étoffe qui ne lui couvre même pas la poitrine ; elle est accroupie ; dans la main gauche elle tient une

(1) Pour le symbolisme des dix vierges il faut consulter: *Du symbolisme chrétien* par M. Cartier, p. 31. — *Histoire et description de Notre-Dame de Reims*, par M. le chanoine Cerf, tom. 11, pages 54 et 55, et le *Credo de Joinville* à la fin de l'*histoire de saint Louis*, édition de M. de Wailly, 1874, pages 440 et 442. — On a découvert au cimetière de Cyriaque, une peinture représentant les dix vierges, elles portent non des lampes mais des flambeaux ou torches. *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes* 1877, page 795 et Bulletin archéologique de M. de Rossi 1863, page 76. — Dans les miniatures du *Credo* de Joinville les vierges sages portent des lampes et des palmes.

(2) Les vertus théologales et cardinales sont toujours nimbées, d'après Didron en son Iconographie chrétienne page 61. C'est une erreur. Aucune vertu personnifiée ne porte le nimbe parmi les nombreuses représentations de ce genre aux deux porches latéraux de la cathédrale de Chartres.

lourde massue ; de sa droite elle porte à la bouche une pierre (1). 2° La *Justice* est richement drapée et se présente dans toute la majesté qui lui convient ; comme la Thémis païenne, elle est armée d'un glaive, et sa main gauche tient une balance dont les bassins sont horizontaux ; elle foule aux pieds l'*Injustice* aux cheveux flottants ; celle-ci cherche d'une main à empêcher l'équilibre de la balance. 3° La *Force* chrétienne est une femme vêtue d'une longue tunique et d'une cotte de maille comme un guerrier, sa main droite tient un glaive et sa gauche porte un lion devant sa poitrine. La *Lâcheté* est à ses pieds ; c'est un soldat renversé par la peur, il laisse tomber ses armes. 4° La *Tempérance* chrétienne est représentée par une femme qui porte sur sa main gauche une colombe qu'elle caresse de la main droite. Aux pieds de la Tempérance on voit la *Luxure* sous les traits d'une courtisane couchée à terre, elle se découvre le sein.

- This bird is large for a dove and there is nothing to indicate that it is a pigeon ex.

Après les vertus cardinales viennent les trois *vertus théologales* que nous voyons à la partie droite du même cordon. Ce sont, en commençant par le bas : 1° *La Foi ;* elle tient dans sa main droite un calice dans lequel elle reçoit le sang de l'agneau placé sur un autel ayant la forme d'une simple console ; une des premières vérités de la Foi consiste à croire que l'homme est régénéré par le sang de l'Agneau. La Foi tenait dans sa main gauche une croix qui était probablement renversée comme dans plusieurs sculptures similaires : c'était la croix de saint Pierre, car c'est à lui que Jésus a dit : J'ai prié pour toi, afin que ta foi ne défaille point ; et c'est sur lui que repose la foi de l'Église militante. Ainsi nos pères, bien avant le Concile du Vatican, affirmaient, avec la tradition constante de l'Église, l'infaillibilité du siège apostolique. A ses pieds est l'*Infidélité* sous l'image de la synagogue, femme aux cheveux flottants, un bandeau couvre ses yeux. 2° L'*Espérance ;* elle a les mains jointes et regarde le ciel ; il y a de l'inspiration dans son attitude, sa tunique est

(1) C'est un peu la manie des fous de tout mettre dans leur bouche, même les objets les moins susceptibles d'être digérés.

serrée à sa taille afin que sa marche ne soit pas entravée; elle sent que la vie n'est qu'un pèlerinage et qu'elle ne doit s'arrêter qu'au seuil du Paradis. Au dessus de sa tête une main divine apparaît au milieu des nuages pour la fortifier. A ses pieds est étendu le *Désespoir*: c'est une femme qui s'est transpercé la poitrine avec une épée. 3° La *Charité* se dépouille de ses vêtements pour en couvrir un pauvre presque nu, elle ne s'est réservé que son manteau, elle regarde le ciel, car c'est du ciel seulement que peuvent venir cet oubli de soi et cet amour généreux pour les autres; dans sa main gauche, elle porte une écuelle pleine d'aliments qu'elle va distribuer; à ses pieds est l'*Avarice,* figurée par une femme qui palpe à pleines mains des écus dans un coffre-fort, elle en cache même dans ses vêtements intérieurs.

Outre ces trois vertus théologales nous apercevons pour compléter le cordon dans sa partie supérieure une quatrième vertu, l'*Humilité;* nous verrons encore ailleurs la Foi, l'Espérance, la Charité et l'Humilité réunies et faisant cortège à Marie : c'est dans le sentiment de son humilité que *la servante du Seigneur* fut élevée à la dignité de mère de Dieu. Ici l'Humilité est personnifiée par une noble matrone qui tient à la main une colombe; d'après saint Bernard la colombe est le symbole de l'humilité: *Columba magnum humilitatis symbolum.* A ses pieds est l'*Orgueil* figuré par un homme renversé, la tête en bas. Cet homme est peut-être Balthazar tombant de son trône ou Pharaon englouti par les flots: ce qui est répandu autour de lui peut être pris pour un nuage de poussière que soulève une immense chute ou pour l'amas des eaux qui enveloppèrent le roi d'Egypte.

Telle est l'utile et gracieuse leçon que nous donne le troisième cordon de la voussure.

Après les vertus proprement dites, viennent les *vertus adjointes* qui ont orné l'âme de la Très Sainte Vierge et qui, selon les doctrines de saint Thomas, sont les *Fruits du Saint-Esprit.* Ils sont figurés sur le quatrième cordon sous la forme de douze reines vêtues de la robe traînante et du manteau; une couronne gemmée orne leur tête, elles ont presque

toutes un sceptre fleuronné, toutes sont debout et prêtes à marcher, l'expression de leurs figures est très variée, mais c'est insuffisant pour qu'on puisse les désigner par leurs noms, autrefois écrits sur les banderoles qu'elles tiennent à la main. La première à gauche porte une simple tunique; ses bras et ses pieds sont nus, c'est peut-être la *Charité* qui s'est dépouillée de tout, sa tête a été brisée. La seconde exprime une profonde tristesse, ce qui nous donne à penser qu'il y a eu quelque interversion, car la seconde statuette doit être la *Joie* d'après l'énumération de saint Paul; viendraient ensuite la *Paix*, la *Patience*, la *Bénignité* qui tient un étendard et la *Bonté*; puis dans la branche droite du cordon la *Longanimité*, une croix hastée à la main, la *Douceur* avec un étendard, la *Fidélité* et enfin la *Modestie*, la *Continence* et la *Chasteté*; ces trois dernières statuettes sont fort gracieuses et admirablement modelées.

Notre cathédrale est le seul monument qui nous présente traduit en pierre le passage de saint Paul où il met en opposition les fruits de l'esprit avec les œuvres de chair. Il fallait beaucoup d'art et de hardiesse pour interpréter la pensée du grand Apôtre.

Quel but s'est-on proposé en sculptant ces douze statuettes? Nous pensons qu'après avoir donné pour cortège à la Mère de Dieu les arts libéraux dans le portail occidental, on aura voulu compléter le triomphe de celle qui fut, au jour de l'Annonciation, intimement unie à la troisième personne de la Sainte-Trinité, en lui adjoignant ici les douze fruits du Saint-Esprit. Les théologiens du XIIe et XIIIe siècle, dans leurs commentaires sur le passage de saint Paul où il énumère les *fruits de l'Esprit*, nous en font comprendre toute l'importance. Il serait trop long d'en donner un résumé même succinct (1).

(1) On peut voir cette doctrine exposée dans Hildebert, Pierre Lombard, saint Anselme, Oupert de Tuy, Hugues et Richard de Saint-Victor, saint Bernard, Alain de Lille, saint Thomas d'Aquin, saint Bonaventure, Alexandre de Alès, Albert le Grand, Henri de Gand, Vincent de Beauvais. — Pierre le Chantre, évêque élu de Tournai, a laissé une *somme* théologique sur les fruits du Saint-Esprit.

Une autre traduction non moins hardie ni moins originale est celle de la doctrine des théologiens du moyen-âge sur la vie active et la vie contemplative ; ce sujet est sculpté à l'avant-dernière nervure qui borde extérieurement la voûte en pierre. D'après ces théologiens, « la vie humaine qui a son complé-
» ment dans le travail de l'intelligence se divise en vie active
» et vie contemplative. Ces deux vies sont figurées par les
» deux épouses de Jacob : la vie active par Lia et la vie con-
» templative par Rachel ; elles sont figurées également par les
» deux sœurs qui ont donné l'hospitalité au Seigneur : la vie
» contemplative par Marie et la vie active par Marthe. La
» vie active est comme la femme forte de l'Écriture, elle
» recherche et met en œuvre le lin et la laine. La vie con-
» templative se compose de six degrés par lesquels on
» arrive à la contemplation de Dieu et qui sont l'audition,
» la lecture, la prière, la méditation, la considération et la
» pensée ou contemplation proprement dite (1). » Il y a, dit saint Grégoire, deux vies dans lesquelles Dieu nous dirige par sa parole sacrée, la vie active et la vie contemplative. La vie contemplative est belle, et c'est pour cela qu'elle est figurée par Rachel dont l'Écriture dit qu'elle avait un beau visage : *Rachel erat decorâ facie et venusto aspectu*. La vie active, s'occupant des œuvres, voit moins les vérités divines : c'est pour cela qu'elle est figurée par Lia qui avait les yeux chassieux : *Lia lippis erat oculis*. Voilà la doctrine que l'imagier beauceron a sculptée en douze tableaux ou douze personnages qui se livrent les uns aux travaux manuels, les autres aux exercices de la piété ; ce sont des femmes modestement vêtues et assises sur de petits trônes sculptés avec beaucoup de variété.

La *vie active* se montre à gauche six fois sous les traits d'une femme vêtue de la cotte et du surcot, sa tête a pour coiffure un chaperon fort simple ; la dernière statuette seule

(1) Saint Grégoire le Grand. Mor. Lib. VI, cap, 18. Homel. XIV *in Ezechielem*. — Saint Bernard. *De consideratione*, lib. V, cap. ult. — Richard de Saint-Victor. *De contemplatione*, lib. 1, cap. 6. — Saint Thomas d'Aquin. *Somme théologique*.

porte la barette, coiffure des grandes dames du Moyen-Age. Elles ont toutes la figure souriante; le travail rend toujours heureux. Voici en commençant par le bas les diverses occupations de la vie active. 1° Elle lave la laine dans une cuve qui reçoit l'eau jaillissante d'un rocher. 2° Elle peigne la laine, à l'aide de deux brosses armées de pointes; les instruments dont elle se sert sont encore employés aujourd'hui dans l'industrie par les cardeurs. 3° Elle *teille* le lin; elle en a posé une poignée sur ses genoux et brise les tiges avec un petit instrument appelé *broyoir* ou *mâche*. 4° Elle peigne le lin en le passant entre les dents du seran ou serançon. 5° La quenouille à la main elle file le lin ou la laine. 6° Elle met en écheveau le lin ou la laine filée; son dévidoir est encore employé en Picardie. Après avoir préparé le fil, la vie active le met en œuvre; aussi voyait-on sous ce cordon, avant 1793, une statue colossale adossée au pilier et représentant la vie active ou Lia: *c'est une femme qui coud*, dit *la description des trois portiques de Chartres* par le chanoine Brillon.

A droite, c'est la vie *contemplative*. Rachel: sa statue colossale était adossée au pilier et faisait le pendant de Lia; ces deux statues ont été brisées à la même époque. Le chanoine Brillon en parlant de la dernière dit: *c'est une femme qui lit.* Au dessus s'échelonnent les six degrés ou opérations de la vie contemplative; dans chaque tableau, on la voit sous la figure d'une femme portant un voile sur la tête. 1° Elle semble se recueillir pour lire la parole de Dieu: elle tient un livre fermé sur ses genoux et se frappe la poitrine. 2° Elle va faire sa lecture; le livre est à moitié ouvert, les doigts sont engagés dans la page où est la leçon. 3° Elle lit dans son livre d'heures. 4° Elle médite: son livre fermé est sur son genou et ses mains sont jointes. 5° Elle semble encore méditer: elle tient un livre fermé sur son genou gauche et sa main droite levée exprime l'admiration. 6° Elle contemple le ciel dans une sorte d'extase; son livre est posé sur les genoux et ses mains très mutilées sont jointes à la hauteur de la poitrine. Ces douze statuettes allégoriques sont charmantes: elles ont été exécutées par un statuaire fort habile et les six dernières

sont bien capables d'inspirer le goût de la méditation, tant elles expriment le calme et le bonheur.

Les deux nervures intermédiaires de la voûte sont toriques et s'appuient sur des statuettes qui semblent se rapporter à la vie active et à la vie contemplative : à gauche un cordonnier coupe son cuir, à droite un moine fait une lecture, les deux autres statuettes ont été brisées.

Dans la moulure creuse qui termine la voûte de l'arcade se dressent quatorze statuettes représentant quatorze reines jeunes et gracieuses. Toutes portent la cotte, le surcot et le manteau largement drapé, les cheveux flottants sur les épaules, la couronne et le nimbe, presque toutes ont un étendard: toutes s'appuient sur un bouclier où sont figurés les emblèmes qui caractérisent chacune d'elles. Toutes avaient leur nom gravé sur la pierre, cinq de ces noms ont aujourd'hui disparu.

Quelles sont ces reines au front doux et fier, au port gracieux et noble? Didron et son école y ont vu les vertus publiques et sociales (1). C'est évidemment une interprétation erronée. Madame Félicie d'Ayzac a prouvé sans réplique que ces reines sont les *Béatitudes célestes,* c'est-à-dire les joies spirituelles dont les bienheureux sont comblés dans l'autre vie et dont Marie, la titulaire de ce porche, est déjà pleinement en possession (2).

Saint Anselme est le premier théologien qui ait traité didactiquement des béatitudes et des peines de la vie future: il en parla d'abord en son *Traité des quatorze béatitudes* de *l'homme*, traité qui est aujourd'hui perdu. Plus tard il développa le même sujet dans un livre demeuré

(1) *Annales archéologiques* de Didron, tome VI. *Dictionnaire raisonné* d'architecture de M. Viollet-Leduc, V° Vertus. *Manuel d'archéologie* de M. l'abbé Oudin, page 520. *Du symbolisme dans les Églises* de M. le chanoine Bourassé, page 193.

(2) *Les statues du porche septentrional* de Chartres, par Madame d'Ayzac, 1848, vol. in-8° de 76 pages.

célèbre, des *Béatitudes ou comparaisons* : « Dans le ciel, dit-il, » les corps des justes jouiront » des sept béatitudes qui sont la » beauté, la vélocité, la force, » la liberté, la santé, la volupté » et la longévité ; de même les » âmes des justes seront douées » des sept béatitudes qui sont la » sagesse, l'amitié, la concorde, » l'honneur, la puissance, la sé» curité et la joie. » Cette doctrine a été acceptée et enseignée par les théologiens du Moyen-Age (1), mais elle n'a été sculptée qu'à Chartres ; rien ne paraissait impossible à l'homme de génie qui a dirigé la décoration du porche septentrional.



LA BEAUTÉ

Décrivons en peu de mots chacune de ces quatorze béatitudes : nous commencerons comme nous l'avons fait pour les autres cordons, en bas et à gauche, remontant au sommet de l'ogive et descendant du côté droit jusqu'à l'autre extrémité de la moulure. Voir la planche 38 de l'Atlas.

1° La première béatitude a perdu son nom ; mais l'ensemble nous dit assez que c'est la *Beauté* : sa main droite est brisée, sa gauche s'appuie sur un bouclier chargé de quatre roses épanouies. La console est ornée d'un rosier qui la tapisse de ses fleurs, de ses boutons et de ses feuilles. Dans l'autre vie

(1) Richard de Saint-Victor, saint Bernard, Pierre Lombard, Alexandre d'Alès, B. Albert le Grand, saint Thomas d'Aquin, saint Bonaventure, Vincent de Beauvais, saint Antonin, etc.

la beauté de l'homme atteindra ses dernières limites. Saint Paul nous dit que nos corps ressusciteront dans la gloire : *Corpus seminatur in ignobilitate, surget in gloriâ.*

2° La *Liberté*, nous lisons : LIBERTAS. Sa main droite portait sans doute un sceptre : sa gauche est appuyée sur un bouclier orné en relief de deux couronnes royales. La véritable liberté consiste à servir Dieu, or servir Dieu c'est régner.

3° L'*Honneur*, HONOR, porte deux mitres sur son bouclier. La mitre est le symbole du pontificat ; le psalmiste royal, en parlant du sacerdoce de Jésus-Christ, a dit : Vous l'avez couronné d'honneur. Le bâton pastoral était sans doute dans sa main droite aujourd'hui brisée.

4° La quatrième béatitude a perdu son nom. Pour emblème le bouclier présente un ange debout sur un nuage et portant un livre ; elle tient une croix hastée à la main droite. C'est sans doute la *Joie céleste*, compagne fidèle de ceux qui ont le cœur pur et qui ont pratiqué la sainte vertu des anges.

5° La cinquième statuette nous paraît être la *Volupté pure*. Un ange debout sur un nuage et portant l'encensoir se montre sur l'écu. Cette béatitude a la tête brisée ; le bas de la hampe qui portait un étendard subsiste encore.

6° Après la Volupté céleste, nous avons la *Vélocité*, VELOCITAS, ou *l'Agilité* ; sur son écu trois flèches sifflent en abîme, comme disent les héraldistes. Saint Paul nous apprend que les corps des bienheureux ressusciteront spirituels et subtils, c'est-à-dire qu'ils participeront à l'agilité des âmes : *Seminatur corpus animale, surget corpus spiritale.*

7° La *Force*, FORTITUDO : sa main droite est brisée, elle tenait sans doute un étendard, symbole de sa puissance. Son écu nous représente un lion grimpant et rugissant ; de tout temps le lion a été le symbole de la force. Saint Paul ajoute que nos corps ressusciteront dans la force : *Seminatur in infirmitate, surget in virtute.*

8° Vient ensuite la *Concorde*, CONCORDIA, appuyant la main droite sur un bouclier orné de deux couples de colombes adossées dont les têtes sont retournées l'une vers l'autre.

De la main gauche elle tient une sorte de sceptre muni d'une longue hampe. De nos quatorze béatitudes, c'est la mieux conservée.

9° L'*Amitié*, AMICICIA. Elle a un voile sous sa couronne. Le voile, dit Madame d'Ayzac, est un attribut de la chasteté, et c'est là le premier caractère de l'amitié céleste. Son bouclier porte comme celui de la Concorde quatre colombes affrontées. La main gauche a été brisée ; son geste exprimait la bienveillance.



L'AMITIÉ

10° La dixième n'a plus de nom ; c'est la *Longévité*, elle tenait dans la main droite un étendard dont l'extrémité inférieure est encore visible. Sur le bouclier est sculpté un aigle tenant dans ses serres un sceptre fleuronné. Dans la Sainte Écriture il est dit de l'aigle que sa jeunesse est sans cesse renouvelée, l'aigle est donc l'image de la longévité. Citons encore saint Paul : *Surget corpus in incorruptione.*

11° La *Puissance*, l'inscription est un peu fruste; on lit cependant ....ESTAS. La Puissance porte sur son bouclier trois sceptres couronnés; dans la main droite elle a une croix hastée très bien conservée (1).

(1) M. Didron avait cru voir dans la main de la Puissance une croix et une épée, *symboles de la puissance spirituelle et temporelle.* Or cette épée n'était autre qu'un morceau de bois long et mince tombé par accident entre le bras et la poitrine de la statue. Le prétendu symbole du pouvoir temporel a été depuis plusieurs années emporté par le vent.

12o La *Santé*, SANITAS. Elle tient un sceptre surmonté d'un étendard; son écusson est timbré de trois poissons. Quelques auteurs, dit Vulson de la Colombière cité par Mme d'Ayzac, ont fait servir les poissons d'hiéroglyphe pour dénoter la santé, suivant ce proverbe : il est sain comme un poisson.

13o La *Sécurité*, SECURITAS. Elle pose sa main gauche sur un écusson portant un château fort; sa droite tient un étendard attaché à une longue hampe.

14o La quatorzième béatitude est la *Science* ou la *Sagesse*. Son nom a été effacé par le temps, sa main droite porte un petit étendard et la gauche repose sur un bouclier où se cramponne un griffon ailé. Sous le socle de cette dernière statuette se voit un autre griffon ou dragon furieux dont la queue se replie plusieurs fois sur elle-même. Le griffon ou dragon à tête d'aigle représentait la science la plus sublime et particulièrement la science sacrée ou la sagesse.

Sous ces quatorze béatitudes deux statues de grand format se dressaient avant 1793 : à gauche, c'était la *Synagogue*, SYNAGOGA, ainsi que le portait l'inscription gravée sur le socle. D'après le chanoine Brillon elle était représentée sous les traits d'une femme ayant les yeux bandés; elle laissait échapper de ses mains les tables de la loi mosaïque. A droite, c'était *l'Eglise*, SANCTA ECCLESIA ; elle était figurée par une femme couronnée portant une espèce de chasuble relevée avec grâce. Brillon nous dit qu'elle avait à la main un cadre ; ce cadre n'était autre que le livre des Évangiles (1).

Ces personnifications de l'Eglise et de la Synagogue se rencontrent dans la plupart des grandes églises du moyen-âge. La façade de la Cathédrale de Paris en offre un spécimen remarquable reproduit dans le dictionnaire de Viollet-Leduc. A Chartres nous en avons trois exemples : au porche septentrional, au vitrail de la *nouvelle alliance* et sur le triptyque

(1) L'Eglise personnifiée que nous a conservée l'*Album* de Villars de Honnecourt, planche VII, page 71, est probablement un dessin de la statue chartraine.

émaillé qui se voit aujourd'hui dans la crypte. En mettant en parallèle ces deux statues, nos pères avaient pour but d'indiquer aux fidèles la distinction qu'il faut établir entre la loi ancienne et la nouvelle : celle-ci possède la vie, celle-là n'en est que l'ombre et la figure.

Les piédestaux des quatre grandes statues qui ornaient l'entrée de la baie de gauche étaient décorés de statuettes posées dans des niches trilobées; les statuettes représentaient les Vertus terrassant les Vices. Chaque groupe était séparé par une élégante colonnette. Les vertus étaient toutes figurées sous les traits d'une femme vêtue d'une longue robe, armée d'un glaive et d'un bouclier timbré de la croix; leurs noms étaient gravés sur l'arc trilobé : le vice était personnifié par un animal jetant des flammes, on lisait leurs noms au bas de chaque groupe (1).

Sur dix Vertus et dix Vices, il n'existe plus que deux Vertus et deux Vices; leurs statuettes ornent le piédestal où se trouvait la statue de l'Eglise; c'est la *Force*, FORTITUDO, qui terrasse la *Cruauté*, CRUDELITAS, figurée par un lion; plus loin c'est la *Justice*, JUSTITIA, qui transperce un singe, symbole de la *Curiosité*, CURIOSITAS. Nous ajoutons le nom des autres Vertus d'après le manuscrit du chanoine Brillon : sur le piédestal de la vie contemplative il y avait l'*Humilité* et l'*Orgueil*, la *Chasteté* et la *Luxure*, la *Sobriété* et la *Gourmandise*. Sur le piédestal de la vie active, on voyait la *Tempérance* et l'*Ivresse*, la *Prudence* et l'*Envie*, la *Sagesse* et la *Folie*; sur le piédestal de la synagogue il y avait probablement l'*Activité* et la *Paresse*, la *Charité* et l'*Avarice*; les noms étaient déjà effacés au commencement du XVIII[e] siècle. Cette disposition des groupes qui n'existent plus nous est indiquée par ce qui subsiste à la baie de droite. La destruction a été tellement radicale qu'on ne s'aperçoit de l'absence des

(1) C'est une *Psychomachie*, c'est-à-dire un combat entre les bons et les mauvais sentiments de l'âme : ce sujet tel qu'il était ici représenté est une traduction d'un passage du poète Prudence.

quatre grandes statues et des statuettes placées au-dessous, que par la présence des bases et du dais restés à leur place.

Nous venons de constater que nous possédions ici une seconde psychomachie. Faut-il en conclure qu'il y a eu changement d'artiste pour le portail proprement dit et pour les porches qui sont en avant-corps? faut-il admettre que les seconds artistes ont répété ce qu'avaient fait les premiers? Nullement, car dans le second cas la lutte se passe entre des vertus et des vices tout différents. De plus ajoutons, en passant, que la famille royale de France qui a surtout contribué à la construction du portail septentrional, aura sans doute employé, pour toute cette œuvre, son architecte et ses imagiers; il ne serait donc pas téméraire d'admettre que Pierre de Montreuil (1), architecte de la Sainte Chapelle de Paris, a été l'architecte de ce porche septentrional, et qu'Eudes de Montreuil, architecte de Sainte-Catherine-du-Val-des-Ecoliers et de Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie, l'a été de notre porche méridional.

Sur le retour du pilier, vers la sacristie, des deux statues colossales qui ornaient cet endroit solitaire, il n'en existe qu'une seule, c'est celle d'un jeune roi, vêtu comme les autres rois de ce porche, sans doute *Philippe III le Hardi* (2), sous le règne duquel le porche a été complètement achevé. Le piédestal offre une scène indéchiffrable à cause des mutilations dont elle a été victime; ce qui reste des quatre personnages mutilés est si finement sculpté que l'on regrette

(1) Plusieurs écrivains, entre autres Emeric David, *Vie des artistes anciens et modernes*, page 99, prétendent que cet architecte se nommait Pierre de Montereau. Le savant abbé Lebœuf, *Histoire du diocèse de Paris*, tome V page 70, pense qu'il était né à Montreuil près de Paris, c'est l'opinion la plus vraisemblable. Pierre est mort le 17 mai 1266. — Eudes de Montreuil, architecte et sculpteur comme son compatriote, suivit saint Louis à la croisade en 1269.

(2) Une série de rois de France se trouve en grandes statues à la cathédrale de Reims; celle que l'on croit représenter saint Louis a beaucoup de ressemblance avec notre Philippe le Hardi : ces traits de similitude entre le père et le fils n'ont rien d'étonnant.

vivement de ne plus les posséder au complet. Quant à la statue la plus extérieure qui paraît avoir disparu depuis longtemps, nous n'avons aucun renseignement sur elle; c'était probablement un prophète ou un personnage biblique comme à la façade des autres baies. Les statuettes qui ornent le piédestal de cette dernière statue ont toutes subi les plus grandes avaries.

Le pignon se termine par une niche où est assis un évêque bénissant. Deux autres niches sont pratiquées dans l'entablement, au bas et de chaque côté de l'ogive; chacune renferme un roi assis et le bras tendu comme pour proclamer les grandeurs de Marie; celui de gauche a les pieds sur un lion humblement couché à terre, celui de droite semble fouler aux pieds un ennemi vaincu. Jusqu'ici nous ne pouvons que faire des hypothèses sur ces personnages.

Avant de quitter cette baie gauche du portail septentrional, jetons un coup d'œil sur son ensemble et reconnaissons l'inanité du reproche fait aux artistes du moyen-âge. *Ils négligent les ensembles*, a-t-on dit, *et ils donnent trop d'attention aux détails.* Assurément les détails de cette baie sont traités avec une délicatesse exquise, avec un goût parfait et une science avancée, mais c'est toujours sans nuire aux grandes lignes, et nulle part l'ordonnance générale n'est rompue.

Arcade et baie latérale de droite.

Ce n'est pas seulement aux deux arcades précédentes que se dressent les patriarches, les prophètes, les rois et autres illustres personnages de l'Ancien Testament qui ont figuré Jésus-Christ et Marie son auguste mère : ils se montrent encore sur les ébrasements, sur le linteau, sur le tympan, sur les voussures et les piliers de la porte et de l'arcade latérale de droite. De plus, au cours de notre description, le lecteur pourra faire souvent entre les scènes ici représentées, et les souvenirs douloureux du Calvaire les rapproche-

ments que nous avons annoncés plus haut; nous en indiquerons quelques-uns.

Les ébrasements de la porte sont ornés de six magnifiques statues de grand format (1), trois de chaque côté. En commençant à gauche on trouve successivement :

1° Balaam. C'est à Balaam que nous devons ce type messianique ; « *Une étoile sortira de Jacob et une tige s'élevera d'Israël.* » Balaam est représenté dans la vigueur de l'âge avec un extérieur un peu agreste ; il est vêtu d'une double tunique ceinte, et d'un manteau agrafé sur l'épaule droite. Sa barbe est forte ainsi que sa chevelure ; sa main droite tient un gros bâton recourbé et sa gauche une banderole où se lisait autrefois son nom ; ses pieds sont chaussés de bottines. Il porte la calotte pointue que le moyen-âge donne presque toujours aux prophètes.

Le socle ou support est formé d'une ânesse relevant fièrement la tête ; elle nous rappelle que Balaam se rendant au camp des Moabites était monté sur son ânesse et que, sa monture s'étant montrée récalcitrante, il se vit contraint de recourir au bâton ; mais l'ânesse, douée miraculeusement du don de la parole dans cette circonstance, adressa des reproches à son maître, qui, la tête légèrement inclinée, semble fort contrit d'avoir osé enfreindre la volonté de Dieu.

Avant de passer à une autre statue, appliquons à cette baie si richement couverte de sculptures, ces paroles de Balaam : *Qu'ils sont beaux tes pavillons, ô Jacob ! Qu'elles sont belles tes tentes, ô Israël* (2) *!*

2° La reine de Saba. Elle est nommée *Nicaule* par l'historien Joseph, *Nicaulis* par Josephe, *Nitocris* par Hérodote et enfin *Nicolea* par les Rabbins. L'illustre princesse a véritablement un grand air ; elle est vêtue de deux longues robes

(1) Voir la planche XIX du grand *Atlas*.

(2) *Quam pulchra tabernacula tua Jacob et tentoria tua Israël.* Genèse, Nombres, chap. XXIV. V. 15.



BALAAM. — REINE DE SABA. — SALOMON.

au corsage brodé, d'une riche ceinture, et d'un manteau doublé d'hermine ; ses cheveux sont flottants et sa tête est couronnée d'un diadème royal ; sous ses pieds, un personnage ayant toute la conformation d'un nègre et conservant encore sa couleur noire porte un vase et un long sac remplis de pièces monnoyées, allusion à ces mots du 3[e] livre des Rois : « La Reine de Saba donna au roi cent vingt talents » d'or, une quantité infinie de parfums et de pierres pré- » cieuses. » Cette Reine du midi, comme l'appelle Notre-Seigneur, est un type de l'Eglise, selon la doctrine des Pères. Elle fut l'épouse de Salomon ; elle vint des extrémités de la terre pour être témoin de sa sagesse, et elle lui offrit de riches présents. Ainsi l'Eglise est l'épouse de Jésus-Christ, elle admire et écoute la divine sagesse de son Évangile, et elle lui offre les cœurs et les richesses de ses enfants répandus jusqu'aux extrémités de la terre (1).

3° Salomon, c'est-à-dire le Pacifique. Le roi est ici couronne en tête, vêtu d'une double robe et d'un manteau doublé d'hermine ; sa main droite portait un sceptre (2) et sa gauche se joue dans la courroie ou bride du manteau, espèce de torsade que nous retrouvons dans beaucoup de nos statues.

On voit sur ses cheveux quelques traces de dorure, sans doute pour rappeler un fait raconté par l'historien Josephe (Antiq., livre VIII ch. 2), savoir que Salomon et les jeunes gens qui l'accompagnaient lorsqu'il paraissait en public se parfumaient les cheveux avec des huiles odoriférantes, puis jetaient par dessus de la poudre d'or qui les faisait briller au soleil de l'éclat le plus vif. On remarquera la simplicité et en même temps le grand art de cette statue. Sous le socle, un individu vêtu d'une tunique ceinte, la tête couverte d'un

(1) Saint Ambroise au livre deuxième *De officiis* ; Saint Grégoire le Grand au septième *psaume de la pénitence ;* Saint Bernard en son 22[e] sermon sur le *Cantique des cantiques.*

(2) A Poitiers, au lieu du sceptre royal, Salomon tient l'épée qui a immortalisé sa justice. *Histoire de la Cathédrale de Poitiers*, par M. le chanoine Auber, tome II p. 143.

capuchon, se tire une épine du pied. C'est *Marcouf*, *Marculfus*, espèce de bouffon grossier que le XIII[e] siècle donnait pour interlocuteur à Salomon (1). Jésus est le vrai Salomon, le vrai Pacifique, notre vraie paix, dit saint Augustin (2). La folie sous les pieds de la sagesse est bien ici à sa place; un des caractères de la folie est de se commettre dans des démarches inconsidérées; alors le fou est exposé à se créer des difficultés, c'est-à-dire à s'enfoncer des épines dans le pied dont il ne pourra se délivrer qu'en revenant à des sentiments de sagesse.

4° JESUS FILS DE SIRACH, l'auteur de l'Ecclésiastique. Il est en tunique ceinte et manteau attaché avec un fermail sur la poitrine : il porte le nimbe; dans ses mains il tient une banderole où est encore un peu lisible cette inscription : IHS FILIVS SYRAG. Sous le socle, il y a un temple en construction; Jésus fils de Josédech le plombe. Le sculpteur, d'après l'opinion erronée de saint Isidore de Séville, a regardé Jésus fils de Sirach et Jésus fils de Josédech comme un seul personnage (3). C'est de ce dernier et de Zorobabel qu'il est dit : *Ils ont rebâti la maison du seigneur et relevé son saint temple destiné à son éternelle gloire* (4). Les docteurs enseignent que les deux Jésus sont les figures de Notre-Seigneur : Jésus, fils de Sirach, figure le Christ en tant que prophète et docteur, Jésus, fils de Josédech grand-prêtre, le représente en tant que pontife éternel (5).

(1) Il existe une composition bizarre fort goûtée au moyen-âge, elle se compose d'une série de questions et de sentences échangée entre Salomon et Marcouf. Elle a été souvent imprimée en latin à la fin du XV[e] siècle sous le titre de *Collationes* ou *Dialogi Salomonis et Marculfi*; il en existe également plusieurs éditions françaises, une d'elles a été imprimée à Paris en 1833.

(2) *Enarrationes* sur le Psaume 126[e] et livre 17[e] de la *Cité de Dieu*. Cf. Cornelius à Lapide en ses commentaires sur le *troisième livre des Rois*.

(3) *De Ecclesiasticis officiis*, lib I, cap. 12.

(4) *L'Ecclésiastique*, ch. XIIX V. 14.

(5) *Les prolégomènes sur l'Ecclésiastique*, par Cornelius *à Lapide*, ch. II à la fin.

Peut-être serait-il mieux, au lieu de Jésus fils, de Josédech, de voir Zorobabel d'après ce passage de Zacharie (Ch. IV, V. 10) : « Qui est celui qui fait peu d'état de ces faibles com-
» mencements du temple ? Il sera dans la joie lorsqu'il verra
» Zorobabel, le plomb à la main, *Videbunt lapidem stanneum*
» *in manu Zorobabel*, lui donner son accomplissement et sa
» perfection. »

5° Judith. L'artiste a représenté cette noble femme avec un diadème fort simple sur la tête ; pour vêtement, il lui a donné une double robe ceinte et un ample voile. Sous les plis inférieurs de sa robe, dont l'étoffe moelleuse retombe jusque sur les pieds de Judith, on a placé un chien parfaitement sculpté. Ce chien est-il le symbole de la fidélité de la veuve Judith pour Manassès, son époux défunt ? ou bien rappelle-t-il cette parole de Judith à Holopherne : *Je vous mènerai au milieu de Jérusalem et il ne s'y trouvera pas même un chien qui aboie contre vous* (1) ? Il est difficile de se prononcer. Cette sainte héroïne est célébrée par les Pères, comme une admirable figure de la très sainte Vierge. C'est sans doute en souvenir de son retour triomphal que le sculpteur a donné une couronne à Judith. La beauté extérieure de Judith, remarque saint Bonaventure, représente très bien la beauté intérieure de notre Souveraine immaculée. « En effet, dit-il, il n'y eut, il
» n'y a pas et il n'y aura jamais sur la terre une femme
» qui puisse égaler Marie dans la gloire de sa vie, dans
» la beauté de son âme, dans la sagesse de ses paroles ;
» c'est pourquoi elle fut choisie pour être la mère du
» Rédempteur et pour couper la tête du démon dont
» Holopherne était la figure : par là elle délivra le genre
» humain de la domination de ce cruel ennemi. » Aussi l'Église, pour bénir Marie, la louer, l'exalter comme la joie de tous les fidèles, comme l'honneur du peuple chrétien, lui applique-t-elle tout ce que les habitants de Béthulie chan-

(1) Judith, XI, 15.

térent à Judith : *Tu gloria Jerusalem, tu lœtitia Israël, tu honorificentia populi nostri* (1).

On a pensé que cette statue représentait la reine Esther. Nous avouons que Judith et Esther ont été de tout temps regardées comme les figures les plus expressives de Marie ; toutes deux, à peu près à la même époque de l'histoire, ont sauvé leur patrie en danger l'une contre Holopherne, général de Nabuchodonosor, et l'autre contre Aman favori d'Assuérus, absolument comme Marie se vouant à toutes les souffrances s'est montrée la corédemptrice de notre salut au Calvaire. Judith ou Esther peuvent convenir indifféremment pour figurer la Mère de douleur, cependant Judith est ici adoptée de préférence.

6° JOSEPH, fils de Jacob, vendu pour vingt pièces d'argent par ses frères à des marchands Ismaëlites, fut de nouveau vendu en Egypte à Putiphar, capitaine des gardes de Pharaon ; accusé faussement, il fut mis en prison, mais bientôt il expliqua un songe de Pharaon avec tant de sagesse que celui-ci émerveillé de l'interprétation lui donna un pouvoir absolu dans toute l'Egypte. Voici les paroles du roi : « Puisque Dieu t'a fait voir tout ce que tu as dit, tu surveilleras toute ma maison et tout le peuple obéira à l'ordre de ta bouche : le trône seul m'élèvera au-dessus de toi ; voilà que je t'ai établi sur toute la terre d'Egypte, » et il tira l'anneau de sa main, le mit au doigt de Joseph, le revêtit d'une robe de fin lin, *stolâ byssinâ*, et plaça un collier d'or autour de son cou (2).

D'après cette citation, nous n'hésitons pas à reconnaître le patriarche Joseph dans la statue que nous avons sous les yeux. Il est représenté dans la vigueur de l'âge, il avait trente ans quand Pharaon le combla de ses faveurs, son menton est imberbe, ses cheveux bouclés et coupés en rond ;

(1) *Judith*, chapitre XV, V-10. Saint Bonaventure, *miroir de la Vierge bienheureuse*, ch. VI.

(2) Genèse, chapitre XLI, verset 39 et suivants.



JOSEPH.

il porte la cotte à manches étroites avec une housse, c'est sans doute la robe de fin lin, qui est garnie autour du cou d'une large broderie simulant le collier d'or dont il est question plus haut (1), et enfin son manteau est largement drapé : il a sur la tête un diadème beaucoup moins important que celui des rois, et dans la main droite le sceptre est le symbole de la haute autorité qu'il exerçait en Egypte (2); le fameux anneau de Pharaon brille à l'annulaire de la main droite. Pour socle un dragon ailé parle à une femme qui l'écoute avec plaisir; elle est vêtue d'une double tunique sans voile ni manteau; nous pensons que c'est la femme de Putiphar, qui, cédant aux suggestions du démon, tendit des piéges à l'innocence de Joseph. Cette scène que Joseph foule sous ses pieds rappelle comment sa chasteté sut triompher des attraits de l'impudence. On remarquera avec quelle délicatesse le sculpteur a rappelé une scène difficile à mettre sous les yeux.

Plusieurs auteurs ont répété les uns après les autres que notre grande statue représentait Gédéon ; on alléguait que saint Augustin avait exposé en termes admirables comment Gédéon avait été une des figures prophétiques de Jésus-

(1) La *housse* était un pardessus fendu de haut en bas sur les côtés.

(2) Ce sceptre à la main de Joseph ne doit pas nous surprendre, car

Christ. Mais nous ne devons pas oublier que les rapprochements entre Jésus-Christ et Joseph le sauveur d'Egypte sont encore plus nombreux (1); d'ailleurs nous ne voyons rien ici qui caractérise Gédéon.

Passons maintenant au linteau de la porte. Il représente le célèbre, l'immortel jugement de Salomon.

Le roi est assis sur son trône; il semble dire: *Coupez en deux cet enfant et partagez-le entre ces deux femmes*: un des officiers tient l'enfant dans ses mains et un nègre placé derrière le trône tire son glaive pour exécuter la sentence royale. La fausse mère consent avec un air de joie à l'exécution; la vraie mère refuse en pleurant. Derrière ces femmes, on voit six officiers assis sur un banc. Toute cette scène est admirablement rendue (2). Il est naturel de se rappeler ici cette autre mère, Marie, la reine des martyrs, qui n'eut pas seulement à trembler pour les jours de son fils, mais qui, par soumission à la volonté de son Dieu et par amour pour les hommes, consentit à être témoin de la grande immolation du Calvaire.

D'après la doctrine des Pères, Salomon est ici la figure de Jésus-Christ que l'Église appelle le soleil de justice (3).

Le linteau se termine, dans sa partie supérieure, par une suite d'arcs trilobés dont les tympans sont décorés de petites

nous lisons dans saint Paul. C'est par la foi que Jacob s'inclina profondément devant le sceptre de Joseph. *Adoravit fastigium virgæ ejus. Hébreux*, XI, 12

(1) Comme Joseph, Jésus-Christ est vendu trente deniers, il est livré aux Romains par les Juifs. Jésus-Christ en croix entre deux malfaiteurs, sauve l'un et laisse mourir l'autre dans l'impénitence. Joseph est trois ans dans la prison, Jésus-Christ est trois jours dans le tombeau, etc.

(2) La même scène se voit sous le porche de Saint-Marc à Venise; elle y est figurée de la même manière. Cette mosaïque qui date de 1538 est du grand maître Vincenzio Bianchini.

(3) Saint Pierre Damien, en son admirable sermon sur la Nativité de la Très-Sainte-Vierge. — Cornélius à Lapide en son commentaire sur le chapitre X du troisième *Livre des Rois*.

tourelles avec trêfles et autres ornements selon l'usage du XIII[e] siècle.

Le tympan de la porte offre Job sur son fumier, comme on le voit chez les Latins et chez les Grecs (1). On sait que, d'après les Pères, les humiliations de Job, ses douleurs, ses abattements et sa patience sont l'histoire anticipée de Jésus-Christ au Jardin des Oliviers, au Prétoire et au Calvaire. Le serviteur de Dieu est ici couché sur un monceau de fumier où l'on voit ramper, dit-on, des crustacés ou des mollusques de diverses espèces ; il est tout couvert de pustules et d'ulcères, et il en râcle le pus avec un tesson ; un simple morceau d'étoffe entoure ses reins. Satan tout velu et d'une figure horrible est debout à côté de Job ; on voit sa femme qui lui dit : « Quoi ! vous demeurez toujours dans » votre simplicité ? » Derrière Job se trouvent trois de ses amis, Eliphaz, Baldad et Sophar ; ces deux derniers s'entretiennent douloureusement sur son infortune et Eliphaz lui reproche son trouble et son peu de fermeté. Eliu n'a pas trouvé place ici, bien qu'on le voie à Poitiers, à Rouen et ailleurs. Au-dessus de cette scène, Jésus-Christ avec le nimbe crucifère apparaît émergeant d'un nuage (2). Il tient une bandérole dans sa main droite et dans sa gauche il portait une palme dont il ne reste plus qu'un fragment, elle était destinée à Job. Le Seigneur est accompagné de deux anges qui le prient en faveur du saint homme (3). Job s'était

(1) Ce sujet est sculpté au portail nord de la Cathédrale de Reims. *Histoire et description de Notre-Dame de Reims,* par M. le chanoine Cerf, tome II, page 33 à 35.

(2) Que le lecteur ne soit pas étonné de voir ici Notre-Seigneur Jésus-Christ; c'est l'enseignement des docteurs de l'Eglise que le Christ se montra à Job et lui servit de maître. *Démonstration évangélique* d'Eusèbe de Césarée, livre 1[er], ch. 6. C'est encore un anachronisme plein de vérité comme celui que nous avons signalé plus haut à propos de Samuel.

(3) Il faut lire cette histoire dans le *Livre de Job,* surtout aux Chapitres II, IV, IX et XLIII, et il faut examiner avec soin comment le sculpteur du XIII[e] siècle a compris le thème biblique.



contenté de dire : « Je sais que mon Rédempteur est » vivant... et que je le verrai de mes propres yeux » ; le sculpteur a été plus loin, il a montré dans le présent ce Rédempteur duquel Job espérait recevoir sa récompense dans l'avenir.

La voussure de la porte réclame maintenant notre attention : elle se compose de quatre cordons remplis de statuettes et de groupes historiés relatifs à l'économie du mystère de notre rédemption.

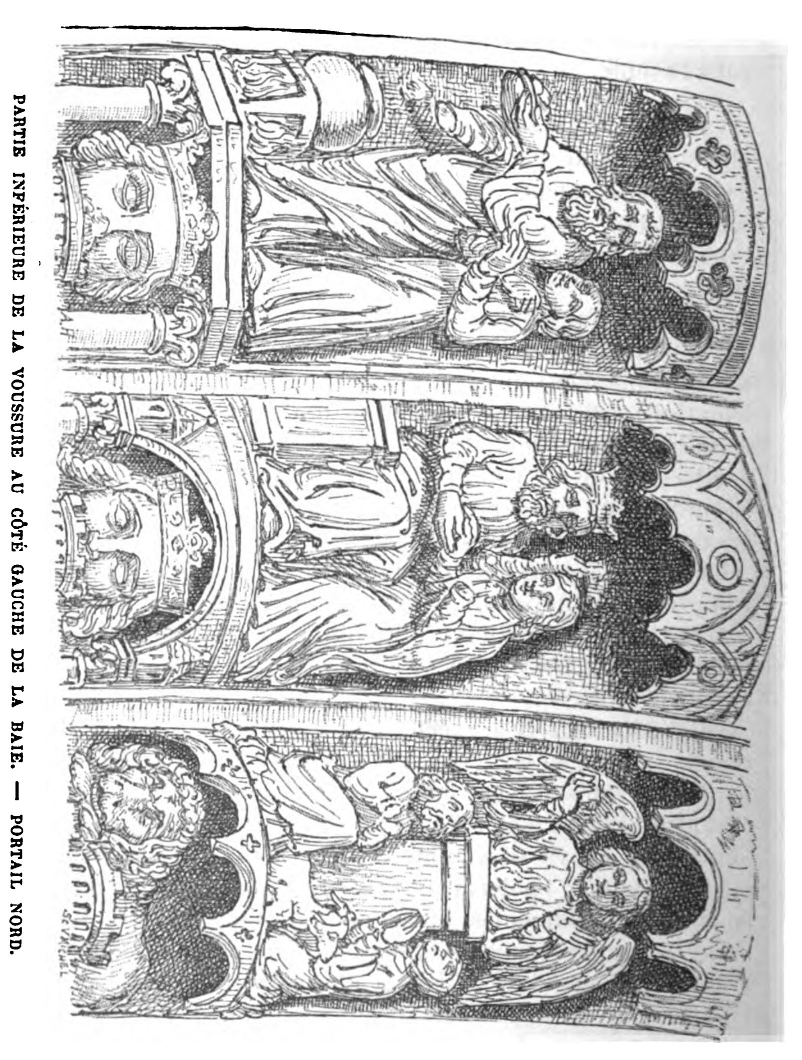
Le premier cordon appartient à la scène précédente : il est composé de douze anges qui rendent leurs hommages au Seigneur et lui font cortège ; ils sont à mi-corps portés sur des nuages. Parmi ces anges, l'un porte le soleil, l'autre tient la lune ; deux ont des étoiles, quatre portent des torches allumées ; deux autres sont armés du bouclier et du glaive, enfin les deux derniers qui se trouvent à l'amortissement de l'ogive portent des couronnes. Ces anges sont tous vêtus de la tunique et du manteau, ils ont des ailes, mais ils n'ont pas de nimbe ; la place manquait pour leur en donner.

Le second cordon nous offre dix groupes historiés relatifs à la prophétique histoire de Samson et de Gédéon.

A gauche, le sculpteur a traduit en pierre les récits de la Bible que l'on peut lire au *Livre des Juges*, chap. XIII, XIV et XVI.

Voici comment il a exécuté son programme : 1° Un lion couché, peut-être comme symbole de la force. — 2° Manué, le père de Samson, et sa femme, en costumes du XIIIe siècle, offrent un sacrifice au Seigneur : ils sont à genoux les mains jointes ; le chevreau sculpté comme d'après nature est au pied de l'autel ; l'holocauste brûle et l'ange de Dieu monte au milieu des flammes. « Cet ange du Seigneur, dit saint » Augustin, qui remonte vers les cieux au milieu de la » flamme du sacrifice, figurait cet ange du Grand Conseil » qui a pris la forme d'esclave pour s'offrir en sacrifice » lui-même ; » — 3° Samson déchire le jeune lion près de Thammata ; — 4° Samson trouve un rayon de miel dans la gueule du lion. — 5° Samson enfermé dans Gaza enlève les

deux portes de la ville avec leurs ferrures et les dépose au sommet de la montagne. Ici encore le sculpteur a dû



PARTIE INFÉRIEURE DE LA VOUSSURE AU CÔTÉ GAUCHE DE LA BAIE. — PORTAIL NORD.

laisser entrevoir le mystère de la Rédemption : les deux portes que Samson tient embrassées et appuyées sur son épaule

affectent la forme de la Croix Dans ces différentes scènes, Samson est toujours vêtu de la tunique et du manteau; ses longs cheveux flottent sur le dos.

Samson est une figure très expressive du Sauveur; les Pères en parlent souvent : Samson tue un lion qui vient pour le dévorer : Jésus-Christ terrasse le monde païen qui, comme un lion, cherche à dévorer l'Eglise naissante. Samson trouve un rayon de miel dans la gueule du lion; Jésus-Christ trouve, dans les païens, des hommes d'une douceur et d'une charité toutes célestes. Samson est enfermé par ses ennemis dans la ville de Gaza; Jésus-Christ est enfermé par ses ennemis dans le tombeau. Samson s'éveille au milieu de la nuit, enlève les portes de Gaza et malgré les gardes sort après minuit de la ville où il était prisonnier; Jésus-Christ descend aux limbes où il brise les portes de l'enfer et de la mort et sort enfin plein de vie du tombeau (1).

A droite, en commençant par le bas jusqu'au sommet de l'ogive, nous avons l'histoire abrégée du vaillant Gédéon. Pour l'entière intelligence de ces groupes on fera bien de lire au *Livre des Juges* les chapitres VI, VII et VIII qui ont servi de thème au sculpteur. 1° Un dragon à tête de singe; c'est l'image de l'idolâtrie ou de Baal dont Gédéon a renversé l'autel. — 2° Gédéon en tunique ceinte, comme les paysans du XII[e] siècle, vanne son blé; l'ange du Seigneur lui apparaît sur le chêne d'Ephra. — 3° Gédéon offre un sacrifice sous le même chêne d'Ephra; « l'ange du Seigneur étendit la verge qu'il » tenait à la main et avec l'extrémité, toucha la chair et les » pains sans levain et aussitôt il sortit un feu de la pierre » qui consuma la chair et les pains et en même temps l'ange » du Seigneur disparut de devant ses yeux. » — 4° « Gédéon » dit à Dieu : Si vous voulez sauver Israël par ma main, comme » vous l'avez dit, je mettrai cette toison dans l'aire et si la » rosée est sur la toison et la sécheresse sur toute la terre, je

(1) Saint Augustin en son 107[e] sermon *de tempore*; saint Jérôme en son commentaire sur le premier chapitre de l'Epître aux Ephésiens, et saint Grégoire le Grand en sa deuxième homélie sur les *Evangiles*.

» reconnaîtrai que vous sauverez Israël par ma main selon que » vous l'avez promis. » Gédéon s'étant levé de grand matin pressa la toison et remplit une coupe de la rosée tombée sur la toison mystérieuse; une main divine sort des nuages et bénit la toison. Gédéon est ici vêtu en guerrier chrétien du XIII[e] siècle, cotte de maille et large épée. D'après la doctrine de l'Eglise, la rosée est le Christ et la toison est la Vierge Marie: une antienne des premières Vêpres de la Circoncision dit à Jésus: « Quand vous êtes né de la Vierge d'une manière ineffable, » alors les Ecritures ont été accomplies: Vous êtes descendu » sur la toison comme une rosée, afin de sauver le genre hu- » main (1). » Les Grecs aiment à représenter Gédéon pressurant sa toison; ce sujet se voit dans la plupart de leurs églises. — 5° Gédéon dans le même costume qu'au groupe précédent tient enchaînés deux princes madianites Zébée et Salmana; leur costume est fort curieux, il ressemble à celui des princes musulmans du temps des Croisades; leur manteau ressemblerait à un burnous; ils ont une sorte de turban sur la tête.

Le troisième cordon de la voussure raconte l'histoire d'Esther et de Judith, toutes deux types prophétiques de la Très Sainte Vierge. Pour bien comprendre ces groupes historiés, il faut lire les récits donnés par la Sainte Ecriture. A gauche, le cordon est consacré à Esther. En voici les détails iconographiques: 1° une tête de roi portant une couronne fleuronnée; ce doit être Assuérus. — 2° Assuérus assis sur son trône reçoit, dans sa main droite, la main droite d'Esther et lui pose sur la tête le diadème royal: c'est leur mariage solennel. — 3° Aman marche fièrement portant le diadème et le sceptre; Mardochée reste assis et détourne la tête tandis qu'un troisième personnage se prosterne à genoux sur le passage du superbe favori. — 4° Mardochée explique à Athach, eunuque d'Esther, tout ce qu'Aman a résolu de faire contre les Juifs, et en même temps il lui

(1) Cf. Saint Ambroise en son 9e *Sermon;* saint Jérôme en l'*Epitaphe de Paule*; saint Bernard en son 2e sermon sur *Missus est.*

donne une copie de l'édit de proscription. L'eunuque est un nègre imberbe et court vêtu. — 5° Assuérus est assis sur son trône ; Esther est prosternée à ses pieds et elle baise le sceptre d'or du roi : Esther a obtenu grâce pour sa nation. — 6° Aussitôt Mardochée donne à un courrier des exemplaires de la révocation de l'édit contre les Juifs. Le courrier est court-vêtu, armé du bourdon ; sa tête est couverte d'un capuchon, une panetière pend à sa gauche.

Parmi toutes les femmes illustres de l'ancienne alliance auxquelles fut donné l'honneur de figurer l'auguste mère de Dieu, Esther a toujours été dans les premiers rangs. Elle est représentée dans la Sainte Écriture comme la femme comblée de tous les dons du corps et de l'esprit ; aussi Assuérus la proclama reine et la couronna du diadème royal, il n'avait rien à lui refuser, il lui accorda la grâce des Juifs qui allaient être proscrits. Mieux encore qu'Esther, Marie obtint le salut de tout son peuple qui est le genre humain. « La bienheureuse Vierge, dit saint Bonaventure, par ses » éminentes vertus, trouva grâce devant Dieu. Non seule- » ment, elle mérita d'obtenir du Roi éternel la royale cou- » ronne de la gloire céleste et d'être appelée Reine du ciel et » de la terre, mais encore elle demanda par Jésus et obtint » le salut du genre humain condamné à la mort éternelle ; » en même temps, la honte et la ruine retombèrent sur le » véritable Aman, sur le démon, ce cruel et perfide ennemi » des hommes (1). » C'est de ces pensées symboliques que le sculpteur a été inspiré en nous donnant le récit de la vie d'Esther (2).

Les groupes historiés de droite nous offrent les principaux traits de l'héroïque Judith, autre type prophétique de la Sainte Vierge : 1° tête couronnée de Nabuchodonosor I, le roi d'Assyrie qui envoya Holopherne, général de ses armées,

(1) *Miroir de la bienheureuse Vierge,* chapitre VI°.

(2) *Esther*, chap. II, v. 17. Ch. III, v. 2. Ch. IV, 7. Ch. V, 2 et 3. Ch. VIII, V, 10 et suivants.

pour détruire la nation juive (1). — 2° Judith vêtue modestement, comme il convient à une veuve, reproche à Ozias, prince du pays de Béthulie, d'avoir consenti à livrer la ville aux Assyriens. Judith est sur le haut de sa maison, qui a la forme d'un château bastionné et muni de créneaux semblables à ceux du Moyen-Age. — 3° Judith retirée dans son oratoire et revêtue du cilice se met de la cendre sur la tête. Une main divine sort d'un nuage pour indiquer que Dieu a exaucé la prière de sa servante. — 4° Judith richement costumée et suivie d'une domestique, franchit les portes de Béthulie pour se rendre au camp d'Holopherne. — 5° Judith arrêtée par les soldats assyriens est menée par un officier devant Holopherne; elle se jette aux pieds du général qui l'invite à se relever. — 6° Judith vient de trancher la tête d'Holopherne couché sur son lit; elle la tient suspendue par les cheveux et la donne à sa domestique qui ouvre un sac pour la recevoir; dans sa main droite Judith porte encore le glaive sanglant. Ici encore les allusions à la Très Sainte Vierge sont faciles à saisir, nous n'insisterons pas (2).

Nous remarquerons particulièrement dans les groupes historiés de ce troisième cordon un style noble, une composition bien entendue, un modelé correct, de la justesse dans les attitudes et de l'expression dans les figures. Il y a là plus que du talent : la foi a guidé le ciseau.

Le quatrième cordon de la voussure raconte la touchante histoire du pieux Tobie ou Tobit et de son fils (3). Le statuaire ou plutôt son savant inspirateur a réuni et le texte grec

(1) Il faut toujours commencer par le bas et s'élever jusqu'à l'amortissement de l'ogive, à moins que le cordon tout entier ne soit consacré à la même histoire, comme nous l'avons vu à l'œuvre des six jours, à l'arbre de Jessé et comme nous le verrons bientôt dans l'histoire de Tobie.

(2) *Judith*. Ch. VII, 9. — Ch. IX, 1. — Chapitre X, 1; 14 et suivant. XIII, v. 9.

(3) L'histoire de Tobie est également retracée dans les tapisseries provenant d'Arras et formant aujourd'hui une des richesses de la cathédrale d'Angers.

et le texte latin qui diffèrent par quelques particularités, mais qui sont également autorisés dans l'église catholique (1). Voici tous les détails du quatrième cordon : 1° La tête couronnée du roi Salmanazar, ce roi d'Assyrie qui mit fin au royaume d'Israël et emmena ses dix tribus captives au-delà de l'Euphrate. — 2° Tobie, un des captifs de Ninive, a préparé un festin pour ses amis ; il va le servir ; il tient sur un plat quelque mets succulent qu'il vient d'extraire d'un grand bassin. Mais son fils vient lui dire : « Mon père, » un homme de notre nation a été étranglé ; il est étendu dans » la place. » — 3° Tobie sort aussitôt et ensevelit le mort ; il attache le linceuil avec des épingles. Le sculpteur a copié le mode d'ensevelissement usité de son temps. — 4° Après le coucher du soleil, il a enterré le cadavre ; fatigué, il s'est assis près de la muraille dans la cour de sa maison ; il s'endort et il lui tombe d'un nid d'hirondelle, sur les yeux, de la fiente chaude qui le rend aveugle ; l'hirondelle est représentée sur le dais qui surmonte ce sujet. — 5° Tobie est assis sur un siège, et Anne sa femme tient un chevreau qu'elle a reçu de ses patrons. — 6° Le vieux Tobie, espérant que Dieu a exaucé sa prière, donne des conseils à son fils, et lui remet l'obligation de Gabélus, à qui il avait prêté dix talents d'argent. Il dit à son fils : « Faites vos diligences pour aller » trouver Gabélus, dans la ville de Ragès, au pays des » Mèdes, et pour retirer de lui cette somme d'argent et lui » rendre son obligation... Maintenant allez chercher quelque » homme fidèle qui aille avec vous, en le payant de sa peine. » — 7° Le jeune Tobie a trouvé un guide pour le conduire en Médie chez Gabélus ; c'est l'archange Raphaël, qui a pris les traits du jeune Azarias, fils du grand Ananias. Le jeune Tobie se jette à genoux pour recevoir la bénédiction de son père : « Que votre voyage soit heureux, dit celui-ci, que Dieu soit » avec vous dans le chemin, et que son ange vous accom-

(1) Les versions des deux textes se trouvent au tome VIII de la *Bible de l'abbé de Vence*, 5e édition revue par le célèbre rabbin converti Drach.

» pagne ! » Ce groupe termine le cordon à gauche. Tobie le jeune avait 23 ou 24 ans lorsqu'il partit pour Ragès; néanmoins dans un grand nombre de peintures il est représenté comme un jeune enfant conduit à la main par Raphaël (1).

A droite, en commençant à l'amortissement de l'ogive et descendant jusqu'au tailloir, on reconnaît les sujets suivants : 8° Raphaël et le jeune Tobie armé du bourdon et accompagné du chien de la maison sont sur le chemin de la Médie : ils marchent allègrement (2). — 9° Les deux voyageurs sont arrivés le soir au fleuve du Tigre, et s'y sont arrêtés. Le jeune Tobie étant descendu pour se laver, un énorme poisson s'élance du fleuve pour le dévorer. « Seigneur, s'écrie-t-il épouvanté, il se jette sur moi ! » « Prenez-le par les ouïes, dit Raphaël, et tirez-le à vous. » Il le fait et le tire à terre. Le poisson que le jeune Tobie tient ici entre les mains, a la forme d'une grosse carpe ! Le sculpteur beauceron ignorant la forme du monstre qui s'était jeté sur le jeune Tobie aura sans doute imité un de ces beaux poissons qui se pêchent dans l'Eure. — 10° L'ange et Tobie sont arrivés à Ecbatane ; ils entrent chez Raguel qui les reçoit avec joie et qui embrasse tendrement son jeune parent. Après quelques hésitations Raguel lui donne en mariage sa fille Sara, veuve de sept marins que le démon avait fait mourir, pour n'avoir envisagé l'union conjugale que comme un moyen de luxure. — 11° Après le festin de noces, Tobie et Sara ont été introduits dans la chambre nuptiale. Tobie, se souvenant de ce que Raphaël lui avait dit, a placé dans un vase des cendres brûlantes d'aromates, il a mis dessus le cœur et le foie du poisson ; on voit la fumée qui s'élève et qui chasse le démon. Tobie et Sara sont debout près de leur couche nuptiale et prient Dieu avec une grande ferveur, afin qu'il lui plaise de les conserver en santé. Le statuaire a su donner à ces deux figures l'ex-

(1) *Caractéristiques des Saints*, par le R. P. Cahier, pages 32 et 35.

(2) Dans une peinture des Catacombes le jeune Tobie et le chien s'élancent en avant. Cf. le R. F. Cahier, page 216.

pression qui convient à la prière. — 12° Cependant Raphaël a pris le démon Asmodée, celui qui avait fait périr les sept premiers maris de Sara, et il va le lier dans le désert de la Haute-Egypte ou Thébaïde. Raphaël est armé d'un glaive et tient le démon de la luxure par les longs poils de sa tête ; celui-ci a les membres antérieurs liés derrière le dos ; il est difficile de voir un être plus horrible que cet affreux démon, mélange indescriptible d'ours, de singe et de bouc. Le sculpteur a voulu rendre sensible la laideur du vice honteux. — 13° Le jeune Tobie et Raphaël sont de retour à Ninive ; après les premières joies de l'arrivée, ils adorèrent Dieu, lui rendirent grâces, puis ils s'assirent. Le jeune Tobie a pris le fiel du poisson et il en fait une onction sur les yeux de son père. Raphaël est témoin de cette opération qu'il a indiquée. Le petit chien est là aussi, témoignant à sa façon la joie de revoir son vieux maître, *blandimento suæ caudæ gaudebat*. Cette scène est charmante de naïveté et d'exécution (1). — 14° Enfin le sommier de droite est évidé en buste royal comme celui de gauche, il représente Sennachérib ou Sinahérib, comme disent les Assyriologues modernes. Ce roi d'Assyrie plus cruel que Salmanazar persécuta les captifs dont plusieurs furent mis à mort par ses ordres ; Tobie fut particulièrement victime de sa colère, ce saint homme fut privé de ses biens et obligé de se cacher pour sauver sa vie.

Pour terminer ce chapitre, il nous reste à décrire l'arcade latérale de droite, ses piles, sa voûte, ses statues colossales, ses représentations allégoriques des arts et des sciences, son almanach de pierre, et quelques scènes historiques.

Commençons cette description iconographique par les quatre premières statues colossales.

A gauche Ferdinand, roi de Castille et de Léon, vainqueur des Maures et insigne bienfaiteur de la Cathédrale : couronne

(1) Ce sujet a toujours été fort populaire depuis les catacombes jusqu'à nos jours ; il était proposé en 1879 aux artistes sculpteurs pour le grand prix de Rome.



fleuronnée, cheveux flottants, barbe courte, main droite sur la poitrine, main gauche tenant un sceptre, cotte, surcot, manteau ou chape; figure agréable et distinguée : cette belle statue est le portrait du saint, exécutée de son vivant vers 1250. Ferdinand III a été canonisé par Clément X, en 1671; son corps est conservé à Séville dans une magnifique châsse. Le saint roi est ici accompagné par un juge d'Israël, type de Jésus-Christ : Le Juge est vêtu comme Samuel et Jephté avec le taled sur la tête. Quel est ce Juge? n'est-ce pas BARAC, fils d'Abinoëm, vainqueur de Sisara et de l'armée de Jabin roi d'Asor? Barac qui défit Sisara sur le Thabor et dont le nom signifie *brillant comme la foudre* est l'insigne du Sauveur se transfigurant sur le Thabor (1). En se rappelant l'histoire, on saisit à l'instant pourquoi l'ordonnateur du porche aurait choisi Barac pour accompagner Ferdinand : Barac fit la guerre contre les Chananéens ennemis du peuple de Dieu; et saint Ferdinand lutta intrépidement contre les Maures ennemis du peuple chrétien.



SAINT-FERDINAND ET LE JUGE BARAC

(1) *Thabor*, dit Cornelius à Lapide en son *commentaire* sur le quatrième chapitre du *Livre des Juges*, *mons est altissimus in quo transfi-*

Sur le pilier de droite, on voit 1° Louis IX roi de France. Il fut béatifié en 1297 par Boniface VIII. Ici, il porte la couronne fleuronnée sur la tête, un sceptre aujourd'hui brisé était dans la main gauche; sa main droite est recourbée vers la poitrine : il est vêtu d'une cotte d'hermine et d'un manteau, ce manteau est couvert d'un sac de pénitence, les pieds sont nus; les jambes sont munies de braies ou caleçons à sous-pieds. Il porte la barbe un peu négligée (1). Une sorte de dignité mélancolique est empreinte sur sa physionomie : c'est « qu'il ne songe pas aux grandeurs de la royauté, mais » à ses douleurs, à ses sollicitudes : il semble garder au » cœur le tourment de la patrie (2). » La statue a probablement été sculptée vers 1260 peu après le pèlerinage que saint Louis fit à Chartres et qui est raconté en ces termes par le confesseur de la reine Marguerite en son *histoire* du saint Roi : « Une fois le béni Roi alla *nus pieds* de Nogent-le-Roi » jusques dans l'église de Notre-Dame de Chartres qui est » éloignée de cinq lieues. Cette marche le fatigua beaucoup, » et il ne put achever le pèlerinage qu'en s'appuyant sur un » chevalier ou sur ses autres compagnons. Il se ressentit » même longtemps des fatigues de ce voyage (3). »

D'autres aiment mieux voir dans la nudité des pieds une allusion à ce que le saint roi pratiquait le vendredi saint de chaque année. Ce jour-là, quelque temps qu'il fît, il s'en allait

---

guratus est Christus cujus Barac id est FULGUR *fuit typus, visa est enim Christi facies* FULGUREA *et vestis ejus* FULGENS.

(1) Certains archéologues, à cause de cette circonstance, refusent d'y voir saint Louis. Cependant saint Louis est représenté avec la barbe dans les belles miniatures portant le n° 5716 de la Bibliothèque nationale de Paris. Sa barbe était négligée, sans doute par esprit de mortification, car il était ingénieux à se mortifier. Nous avons reproduit cette statue dans notre premier volume page 131.

(2) Discours pour le 600e anniversaire de la dédicace de l'église de Chartres par Mgr Pie, évêque de Poitiers, page 8.

(3) *Acta sanctorum.* Vita sti Ludovici, n° 130, tome IV, Augusti.

nu pieds, vêtu en pénitent, visiter toutes les églises de Paris ou de la ville dans laquelle il se trouvait (1).

Peut-être serait-il encore mieux d'admettre que le sculpteur a voulu rappeler ici qu'en 1239, saint Louis fit compter à la république de Venise la somme nécessaire pour racheter plusieurs instruments de la Passion de Notre-Seigneur; ils avaient été mis en gage par l'empereur Beaudoin II dont le trésor était épuisé. Dès que ces objets précieux furent arrivés à Troyes, le Roi et sa mère en furent informés. Aussitôt saint Louis accompagné de son frère Robert et des grands du royaume se portèrent au devant de ces trophées de la Passion; ils rencontrèrent les envoyés à Villeneuve-l'Archevêque, dans le diocèse de Sens, et *pieds nus* ils portèrent sur leurs épaules ces saintes reliques jusqu'à Paris, aux applaudissements de toutes les populations qui étaient accourues sur leur passage.

Dans cette circonstance nous comprenons mieux cette barbe, ces longs cheveux, ces pieds nus, ce geste de la main droite qui frappe la poitrine, ces traits attristés en souvenir des souffrances du fils de Dieu, au Prétoire et au Calvaire. En présence de ces instruments pour ainsi dire encore sanglants, la raison de cette attitude et de ce costume de pénitent est facile à saisir (2).

Pour répondre aux difficultés qui sont faites au sujet de la dissemblance entre notre statue et les représentations aujourd'hui en vogue de notre saint Roi, nous ajouterons que dans la *Monographie de Saint-Denis,* par le baron de Guilhermy, page 244, nous avons un dessin qui reproduit assez bien les traits de la figure que nous possédons ici. De plus, il est constaté que des deux statues regardées à tort comme des modèles authentiques de saint Louis, l'une, celle qui servit à rétablir les effigies tumulaires des rois à Saint-Denis est une copie d'un Charles V, provenant du portail des

(1) *Histoire de saint Louis*, par le marquis de Villeneuve-Trans, 1839, tome III, p. 41.

(2) Voir le *Bréviaire chartrain* au 11 août. Fête de la susception de la sainte couronne d'épines.

Célestins, à Paris, et l'autre qui fut placée sur une des colonnes de la barrière du Trône est Charles de France, comte d'Etampes, transformé en Louis IX (1).

Auprès de cette statue royale, se trouve celle de Tobie, c'est un rapprochement qui est motivé : Tobie fut un type de la miséricorde et de la patience de Jésus-Christ, au milieu des épreuves qui fondirent sur lui pendant sa captivité à Ninive : le saint homme Job, Tobie et saint Louis sont bien dans cette baie à leur place pour nous rappeler les mystères douloureux de Jésus et de Marie. Tobie est revêtu de la cotte ou tunique et du manteau. Un sculpteur du XVIIIe siècle lui a ajusté une tête qui est tout ce qu'on peut imaginer de plus laid. Lorsque le porche était brillant d'or et de couleurs, le nom de Tobie se lisait sans doute sur la banderole, ou bien quelque texte biblique servait à constater l'identité à défaut de toute caractéristique personnelle; c'était la règle au Moyen-Age.

Sur les élégants supports des quatre statues que nous venons d'examiner, on a figuré les arts et les sciences; ces représentations allégoriques auxquelles le temps a fait subir de nombreuses avaries sont d'une exécution très fine et très soignée : 1° L'*Agriculture* personnifiée par Adam qui bêche la terre, et Abel, qui garde des agneaux; une chèvre broute le feuillage d'un arbuste. On voit encore Caïn qui laboure. Au dessous CAYM est gravé dans la pierre. 2° La *Musique* sous les traits de Jubal qui pince la harpe avec l'inscription JUBAL. 3° La *Métallurgie* figurée par Tubal-Caïn qui forge sur une enclume avec l'inscription TVBAL CAYM. 4° La *Médecine* représentée par Hippocrate tenant un livre ouvert; à ses pieds sont étendues quatre espèces de *simples*. 5° La *Géométrie* ou *Architecture* tenant une équerre et un compas;

The allegorical interpretations appear to me more than doubtful. These scenes are more probably connected with the mis-named statues above.

(1) La statue du comte d'Étampes avait été conservée dans les caveaux de Saint-Denis. Il y aurait à faire toute une dissertation sur les effigies de saint Louis; mais ce serait dépasser le cadre qui nous est donné. *Essais iconographiques de saint Louis*, par Gaston Lebreton, membre correspondant du Comité des travaux historiques.

c'est sans doute Archimède. 6° La *Peinture*, sous la figure d'Apelle, tient de la main gauche une palette quadrangulaire sur laquelle des couleurs épaisses sont posées et de la main droite un pinceau dont l'extrémité est restée adhérente sur la palette. 7° La *Philosophie* figurée par Aristote le philosophe par excellence. Est écrit en bas PHILOSOPHVS. 8° Enfin la Magie. Au Moyen-Age, on reconnaissait trois espèces de Magies ; la *Magie naturelle* ou Alchimie, la *Magie céleste* ou Astrologie judiciaire et la *Magie cérémoniale* ou théurgie qui consistait dans l'invocation des démons. L'inscription porte MAGVS ; le personnage tient une banderole dans les mains, et à ses pieds rampe un dragon ailé ; d'après les idées de l'époque, il était le symbole de la pierre philosophale qui changeait en or tous les métaux.

Ce n'est plus ici, comme au portail occidental, la représentation des sept arts libéraux enseignés depuis le VIe siècle ; l'artiste du XIIIe siècle a innové, il a représenté les arts et les sciences au moyen de figures nouvelles, et de huit icônes. Ainsi, du temps même de saint Louis, on voyait des artistes répudier les traditions antiques ; ce qui montre que l'esprit humain est toujours en travail de quelque nouveau système.

Avant de continuer notre description iconologique, nous ferons remarquer que la plupart des représentations allégoriques des arts et des sciences sont mutilées par le temps et par la main des hommes. M. Viollet-Leduc a dit avec raison : « Il y a des hommes qui prononcent des peines » sévères contre ceux qui mutilent les édifices publics : les » cathédrales et les églises, que nous sachions, ne sont pas » exceptées. Tous les jours, cependant, des enfants à la sortie » des écoles, jettent des pierres, à des heures fixes, contre » leurs sculptures, et cela sur toute la surface de la France. Il » nous est arrivé quelques fois de nous plaindre de cette » habitude sauvage, mais la plainte d'un particulier désin- » téressé n'est guère écoutée. Les magistrats chargés de la » police urbaine rendraient un véritable service aux arts et » aux artistes, et aussi à la civilisation, s'ils voulaient faire » exécuter à cet égard les lois en vigueur ; on le fait bien » pour la destruction intempestive du gibier, or, un bas-

» relief vaut bien, sinon pour tout le monde, au moins pour » quelques-uns, une perdrix... ». A Chartres, les dégâts annuels étaient encore considérables, il y a vingt-cinq ans : une foule de bras, de jambes, de têtes, etc, ont disparu même depuis 1840, année où l'on a commencé à faire des études sérieuses sur notre statuaire; mais le mal a beaucoup diminué depuis quelques années, nous sommes heureux de le constater publiquement.

Il reste encore à souhaiter que l'on renonce à la mauvaise habitude de graver des noms de tous côtés.

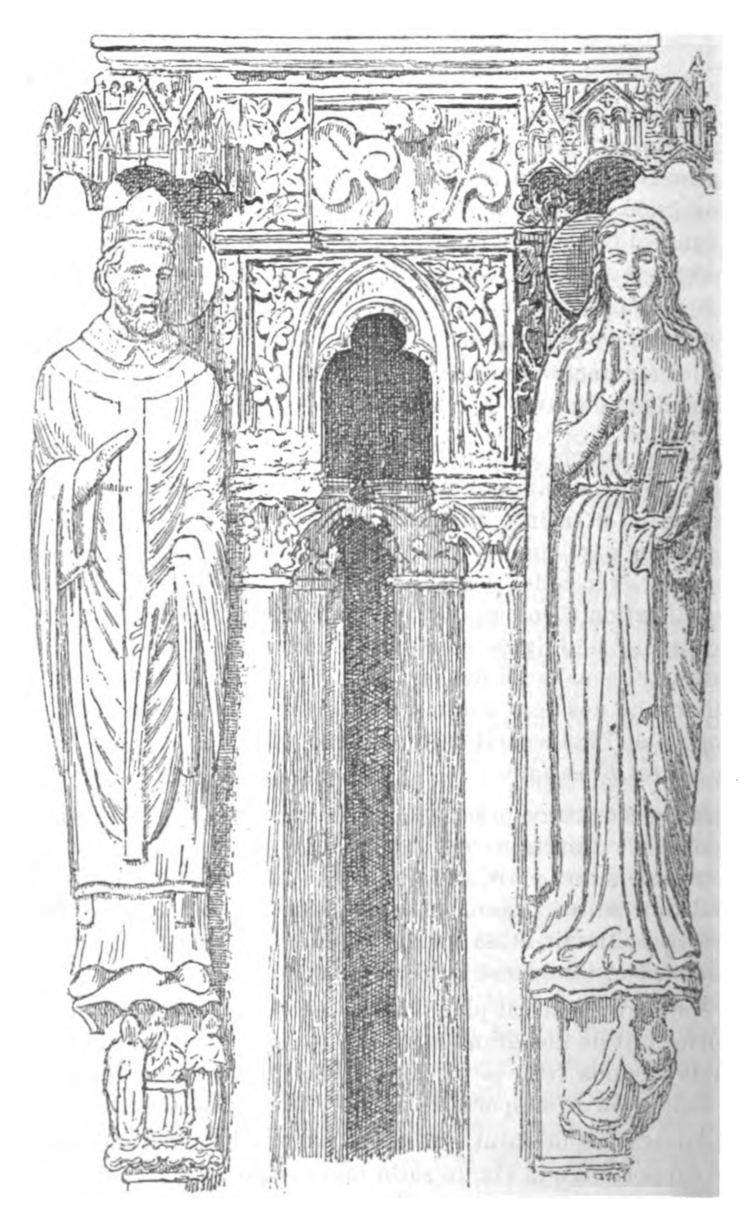
Sur le revers extérieur du pilier qui regarde le clocher neuf, se dressent deux fort belles statues représentant saint Potentien et sainte Modeste : voir la planche 27 de l'Atlas dessinée par Amaury Duval et Lassus. Ces deux grandes statues, avec celles des Patriarches et des Prophètes, ont leur signification théologique : elles nous montrent l'unité et la perpétuité de l'Église sous la loi naturelle, sous la loi mosaïque et sous la loi évangélique. La statuaire du portail et du porche nord est donc une profession de foi éclatante au dogme de l'Église; elle semble dire pour les siècles : *Credo in unam Ecclesiam.*

Saint Potentien, second archevêque de Sens et premier apôtre de Chartres, est représenté en costume pontifical complet : amict paré, aube, tunique, dalmatique, chasuble, pallium, mître basse, crosse, gants et sandales. Sa main droite bénissait et sa gauche tenait la crosse; il porte la barbe, son visage est fort endommagé.

Nous avons décrit plus haut ce genre de colonnes qui supporte huit de nos grandes statues; nous n'y reviendrons pas, mais il nous reste à parler des bas-reliefs que l'imagier a sculptés sur le support des deux dernières statues.

Au-dessous de saint Potentien, nous avons deux scènes qui se rapportent à la vie du saint archevêque :

1° Saint Potentien, assisté de saint Altin et de saint Éodald, baptise un néophyte de Chartres; celui-ci est plongé jusqu'à la ceinture dans la cuve baptismale.



SAINT POTENTIEN SAINTE MODESTE

2° Dans la scène inférieure, Quirinus, gouverneur de Chartres au nom de l'empereur Néron, est assis sur son tribunal; il a interrogé saint Potentien et semble lui adresser ce reproche : *Pourquoi avez-vous apporté ici l'ignominie d'une doctrine absurde? Par quelle témérité avez-vous osé porter vos pas jusqu'à nous?* Il ordonne à un soldat de se saisir de la personne de Potentien et de le jeter dans les fers. Sainte Modeste, la fille du gouverneur, est à genoux aux pieds de son père et semble implorer sa pitié en faveur de l'apôtre. Un démon placé dans les nuages préside à cette scène odieuse.



SAINT POTENTIEN EST CONDAMNÉ PAR LE GOUVERNEUR ROMAIN

Sainte Modeste, fille de Quirinus et martyre de Jésus-Christ, est vêtue d'un manteau et d'une longue tunique ceinte qui lui couvre les pieds; ses cheveux flottants sont couverts d'un voile, sa main droite étendue semble bénir, sa gauche relève un pan de son manteau et tient un livre fermé, son visage est empreint d'une chaste beauté. Légèrement tournée vers saint Potentien, on dirait qu'elle s'entretient avec lui. Cette statue est une des plus remarquables du portail Nord : le dessin en est très correct, les mains elles-mêmes, qui laissent souvent à désirer dans les statues du XIIIe siècle, sont modelées avec un art parfait : les draperies sont jetées avec une grâce irréprochable, toute la statue est pleine de vie et d'expression religieuse. Malheureusement, elle est dans un fort mauvais

état; elle est fendue dans toute sa longueur et menace de tomber en poussière. Elle a été habilement moulée en 1849; on avait le projet de la reproduire en pierre avec une exactitude mathématique. Ce projet est-il abandonné? Nous avons lieu de le craindre après quarante années d'attente. C'est devant la statue de sainte Modeste, appelée par nos pères sainte Magdeleine, que l'on percevait le jour de Saint Remi le cens des terres appartenant au Chapitre (1); c'est là qu'on publiait les sentences et les actes du Chapitre.

Sur le support de cette statue on a sculpté en bas-reliefs plusieurs scènes relatives à sainte Modeste. La scène la plus inférieure a été tellement maltraitée à la fin du dernier siècle qu'il est presque impossible d'en faire une description complète. En haut, à gauche, émerge un ange dont les bras et la tête sont brisés; au bas, on aperçoit un puits, sans doute le puits des *Saints-Forts;* le long des assises de la margelle est couché le tronc d'un corps martyrisé. Que font les deux personnages en aube ceinte debout à droite et à gauche du puits? Ils sont trop mutilés pour qu'on puisse affirmer qu'ils jettent dans le puits les membres sacrés de nos martyrs chartrains ou qu'ils travaillent à les en retirer. Enfin, sur le côté droit, sainte Modeste agenouillée, les mains jointes, est frappée de mort par un personnage dont la tête et les bras ont disparu; quelques vestiges de sculpture sembleraient indiquer en haut et à droite un ange qui tenait une couronne au-dessus de la jeune martyre (2). Si nous passons à la scène qui touche presque les pieds de la statue, l'explication ne présente aucune difficulté : deux anges aux ailes éployées portent au ciel l'âme de sainte Modeste; par respect, ils la tiennent sur une nappe ou linceul, selon le mode adopté au Moyen-Age; l'âme est nimbée

(1) Voir les *Mémoires de la Société Archéologique d'Eure-et-Loir*, tome VI, page 461. — Dès la fin du XIII• siècle, la statue de sainte Modeste était confondue, sans doute à cause de ses longs cheveux flottants, avec sainte Marie-Magdeleine.

(2) Voir la gravure, au premier volume de la *Monographie*, page 15.

et elle apparaît sous l'image d'une petite forme humaine en manière d'enfant et sans indication de sexe, conformément à l'Évangile : *neque nubent neque nubentur.*

Après les piliers, il faut parler de la voûte de l'arcade latérale. Cette voûte est construite en pierre de Berchères comme les deux autres et décorée comme l'arcade latérale de gauche; les deux nervures en dos de carpe et très saillantes s'appuient sur quatre statuettes entre dais et culs-de-lampe; les quatre personnages qu'elles représentent sont assis, et portent un livre. Il y en a trois qui ont l'étole et le quatrième est ceint d'une corde comme un religieux de saint François. Sont-ils là, à l'entrée de l'église, pour nous rappeler le respect dû aux ministres du Seigneur, même dans les degrés inférieurs de la hiérarchie ecclésiastique?

La voûte de cette arcade est terminée extérieurement comme les deux autres par des moulures ciselées en délicats rinceaux; les deux cordons historiés qui sont en arrière représentent un almanach de pierre, c'est-à-dire les mois de l'année, les signes du zodiaque et les allégories de l'été et de l'hiver. L'almanach ou calendrier est un des objets favoris du Moyen-Age : il existe dans la plupart des livres d'heures et des monuments religieux et civils de cette époque.

Le premier cordon, le plus intérieur, offre les douze mois de l'année, figurés ou par les travaux qui s'y pratiquent ou par les délassements que l'on y prend; tous ces icônes sont assez bien conservés et possèdent les attributs qui servent à les interpréter avec certitude. Les six premiers mois sont à gauche du spectateur et suivent une marche ascensionnelle, comme celle du soleil lui-même pendant la première période de l'année, ils s'élèvent avec la nervure de bas en haut jusqu'à l'amortissement de l'ogive. Les six derniers mois se succèdent en sens inverse et descendent de haut en bas pour s'arrêter à la naissance de la nervure ogivale sur le dais de Jérusalem céleste qui abrite la tête de saint Louis. Notre calendrier est fort curieux par les renseignements qu'il offre sur le costume et les usages populaires du milieu du XIIIe siècle.

A gauche donc, en bas (voir la planche 38 de l'Atlas) : 1° *Janvier* représenté par Janus à deux visages, *Janus bifrons*; dans sa main droite, il tient une coupe pleine de vin et dans sa gauche un petit pain : Janus aime à boire, *Pocula Janus amat*, comme disait le Moyen-Age, le pain est là pour empêcher la boisson de nuire, *ne potus noceat*. De ses deux têtes l'une est vieille et regarde l'année passée, l'autre est jeune et sourit à l'année qui commence. — 2° *Février* est un homme chaudement vêtu et encapuchonné qui se chauffe devant un brasier placé entre ses jambes. *Februus algeo clamat*. — 3° *Mars* est un vigneron également encapuchonné qui taille sa vigne. *De vite superflua demo*. — 4° *Avril* est un noble personnage debout; il est couronné de fleurs et porte dans sa main un faisceau d'épis de seigle; le dicton de la Beauce est que le mois d'avril ne se passe pas sans épis. *Do germen gratum*. — 5° *Mai* est aussi un noble personnage couronné de fleurs, *mihi flos servit*, mais au lieu d'épis, il porte un faucon sur le poing de la main gauche ; le faucon becquette une fleur que Mai tient dans la main droite. — 6° *Juin* est un paysan court-vêtu qui va faucher son pré : pose naturelle et mouvement bien rendu. *Dat Junius fœnum*.



JUIN
REPRÉSENTÉ PAR LE FAUCHEUR

A droite de haut en bas est le second semestre de l'année. 1° *Juillet* porte une botte de lin sur l'épaule ; il a les pieds nus et relève sa cotte comme pour passer l'eau, peut-être fait-il l'opération du rouissage. Plus souvent Juillet est chargé d'épis,

comme le dit Virgile : *flavis humeros redimitus aristis.* — 2° *Août* est représenté par un moissonneur qui coupe son blé avec la faucille. *Messes meto.* — 3° *Septembre* est un joyeux vendangeur qui foule le raisin. *Vina propino.* — 4° *Octobre* ensemence son champ. *Semen humi jacio.* — 5° *Novembre* est figuré par un porcher qui abat des glands pour ses pourceaux. *Pasco sues.* — 6° *Décembre* est un homme s'apprêtant à assommer le porc gras qui lui servira de nourriture pendant l'hiver. *Immolo porcos.* — On voit en comparant avec les icônes du portail occidental que les occupations de l'année ne s'étaient guère modifiées du XIIe au XIIIe siècle.

Le second cordon qui est plus extérieur et en avant de la moulure précédente renferme les douze signes du zodiaque lesquels s'appuient sur l'*hiver* à gauche et sur l'*été* à droite. L'*hiver* est un personnage vêtu d'une épaisse tunique et d'un ample manteau ; la tête est couverte d'un capuchon ; les mains sont garanties par des gants. Il semble revenir d'une longue course pendant laquelle il aurait subi les intempéries de la mauvaise saison ; aussi a-t-il tiré ses bottes pour mieux se chauffer les pieds. A côté on lit cette inscription HIEMPS. L'*été* est figuré par un jeune homme légèrement vêtu ; dans sa main droite il tient une branche de chêne chargée de feuilles ; sous le socle est encore une branche de chêne chargée de feuilles et de glands.

Les signes du zodiaque s'échelonnent entre ces deux figures allégoriques ; ils sont placés dans le même ordre et correspondent aux mêmes mois qu'au portail occidental. A gauche se trouvent les signes ascendants (voir la planche 38 de l'Atlas). 1° Le *Capricorne*, bouc terminé postérieurement par une queue de serpent comme les Romains le représentaient. — 2° Le *Verseau*, sous les traits du jeune Ganymède légèrement vêtu et tenant une urne d'où l'eau s'échappe, de là son appellation *verse eau*, *Aquarius.* — 3° Les *Poissons*, deux grosses carpes posées en sens inverse. — 4° Le *Bélier* se dressant contre un arbuste. — 5° Le *Taureau* s'élance avec fureur. — 6° Les *Gémeaux*, Castor et Pollux, debout, presque nus et se donnant fraternellement la main.

A droite, de haut en bas, se voient les signes du second semestre de l'année dans l'ordre où le soleil les parcourt en descendant jusqu'au solstice d'hiver. 1° L'*Ecrevisse* ou *Cancer*, représenté non par un gros crabe comme au portail occidental, mais par une écrevisse tout à fait semblable à celles qui se trouvent dans le cours de l'Eure. — 2° Le *Lion* s'avance avec la majesté du roi des animaux. — 3° La *Vierge*, debout, les mains jointes, les yeux élevés vers le ciel. — 4° La *Balance*, une jeune fille porte la balance dans sa main droite; les bassins placés horizontalement nous rappellent qu'à cette époque de l'année les jours sont égaux aux nuits. — 5° Le *Scorpion*, horrible bête à six pattes et portant cette longue queue terminée par un dard d'où s'écoule une liqueur venimeuse. — 6° Le *Sagittaire* ou Centaure Chiron, monstre moitié homme, moitié cheval, décochant une flèche; sa tête d'homme est fort belle et taillée d'après l'antique.

Enfin, pour ne rien omettre, disons que le pignon de l'arcade est décoré d'une niche, laquelle renferme la statue d'un saint évêque, probablement d'un évêque de Chartres; il est assis et accompagné de deux anges dont l'un est céroféraire et l'autre thuriféraire. Aucun attribut ou caractéristique ne permet de donner un nom à ce saint pontife; cependant nous admettrions volontiers qu'il représente saint Yves et que l'évêque placé dans la niche correspondante à gauche serait saint Fulbert; ce sont les deux évêques qui avant l'incendie de 1194 ont le plus contribué à l'agrandissement et à la gloire de notre cathédrale.

Deux autres niches sont pratiquées dans l'entablement, la première entre l'arcade centrale et l'arcade de droite, et la seconde au bas de cette arcade, du côté de la statue de saint Louis. Elles renferment chacune la statue d'un roi assis. Ces statues royales sont-elles là comme simple motif de décoration? Avec les deux autres placées symétriquement à gauche de l'arcade centrale, aurions-nous ici les quatre premiers rois de Juda, ancêtres de Marie? Nous admettons plus volontiers que ce sont les quatre rois de France sous le règne desquels notre Cathédrale fut relevée de ses ruines après 1194 et réédi-

fiée comme nous la voyons aujourd'hui. Ce seraient donc Philippe II Auguste, Louis VIII le Lion, Louis IX le Saint et Philippe III le Hardi sous lequel fut terminé le portail du nord.

En terminant ce chapitre, il nous semble opportun de prendre la défense des sculpteurs du Moyen-Age. On a dit que les artistes de cette époque ne savaient pas faire des bas-reliefs et qu'ils procédaient toujours par ronde-bosse. L'examen de ce portail septentrional suffit pour prouver combien cette assertion est erronée. Sans doute lorsque le travail n'était vu qu'à une assez grande distance, on procédait par juxtaposition de statues, mais lorsque les sujets étaient plus rapprochés de la vue nos artistes chrétiens ne se faisaient pas faute d'employer le mode *bas-relief* ou *demi-bosse* avec tous ses artifices : nous en avons ici plusieurs exemples parfaitement réussis.

Mais reconnaissons surtout que la savante décoration de ce portail avec toutes ses applications théologiques donne la plus haute idée de l'importance iconologique de notre Cathédrale. Quelque abrégée et quelque rapide qu'ait été notre description, elle suffit pour que nous puissions dire que peut-être aucune église du monde ne peut rivaliser avec elle sous ce rapport.

CHAPITRE SIXIÈME

La façade méridionale. — Disposition générale.

La façade méridionale offre à peu près les mêmes dispositions que la façade du nord ; le même aspect grandiose, la même richesse de décoration, la même pureté de lignes se montrent aux regards étonnés. Dans sa longueur, la façade du midi présente d'abord le clocher-vieux, puis les sept travées de la nef dont chacune est contenue entre de puissants contreforts s'élevant jusqu'aux combles avec un triple arc-boutant au premier étage; ensuite viennent la curieuse chapelle de Vendôme, le transept flanqué de ses deux tours, trois travées du déambulatoire contournant le chœur avec leurs contreforts à deux volées, la porte d'entrée romane de la Crypte, œuvre de l'époque de saint Yves; enfin la tour de la courbure absidale, les chapelles du chevet avec leurs contreforts et la chapelle Saint-Piat bâtie en hors-d'œuvre. Cette dernière partie de la façade méridionale est presque entièrement masquée par une lourde construction qui abritait jadis la volumineuse bibliothèque du Chapitre.

Dans sa hauteur ou élévation, la façade montre en bas ses petites fenêtres de la Crypte en plein cintre du XI[e] siècle, puis les grandes lancettes isolées du rez-de-chaussée de l'église supérieure, ensuite, à l'étage, ses lancettes géminées avec leurs roses surmontées de puissantes corniches à feuillages, ses triples galeries dont deux avec balustrades à arcs trilobés, les combles en fer et plomb au dessus des bas-côtés et enfin les grands combles en fer et cuivre au-dessus de la nef.

Tout cet ensemble, avec ses dimensions colossales et son harmonieuse décoration, produit un effet grandiose, plus grandiose qu'aucun édifice de l'art antique, si celui-ci n'avait

à nous montrer le Colysée de Rome avec la magie de ses proportions et ses trois ordres superposés. Notre façade méridionale gagne beaucoup à être vue le matin au soleil levant, mais son effet le plus puissant se produit surtout dans l'ombre de la nuit, quand la lune, ce soleil des monuments gothiques, lui distribue ce demi-jour qui grandit et embellit toutes choses.

Presque tout ce que nous avons dit dans ce volume, pages 131 et suivantes, sur les contreforts, les arcs-boutants, les corniches et leurs galeries, le fenestrage, les combles, les tours qui accompagnent le transept et celle qui épaule la courbure absidale du côté de la façade nord, peut s'appliquer à la façade qui nous occupe en ce moment; nous allons maintenant traiter ce qui est spécial à cette dernière.

Particularités sur la muraille et sur les contreforts du midi.

La muraille méridionale est, comme celle du nord, formée de belles assises ayant la même épaisseur à peu près sur toute sa longueur; nous y remarquerons deux particularités dignes d'attention.

D'abord entre le clocher-vieux et le contre-fort voisin, à hauteur d'homme, on aperçoit sur une largeur de soixante centimètres, un espace resté vide au milieu des assises. Pourquoi ce vide? C'est qu'il y a vingt-cinq ans, on aperçut derrière une de ces pierres détériorées qu'on venait d'enlever, les parements bien conservés d'autres assises; il était facile d'y reconnaître l'angle d'un contrefort appartenant au clocher vieux; sur les instances de M. Paul Durand, on s'abstint de remplacer les pierres défectueuses afin qu'on pût toujours avoir sous les yeux la preuve évidente que les constructions du XIIIe siècle avaient été surajoutées et comme accolées à celles du XIIe. Ce n'était pas inutile à une époque où l'on trouvait encore des auteurs attribuant notre Cathédrale actuelle à saint Fulbert.



REGARD SUR UNE CONSTRUCTION
ANTÉRIEURE AU XIIIe SIÈCLE

En second lieu, il est facile de constater entre le second et le troisième contre-fort une fissure qui commence au milieu de la petite fenêtre cintrée de la Crypte et se continue jusqu'aux grands combles. D'après une opinion généralement adoptée il faudrait attribuer cette fissure à un tassement occasionné par le poids énorme du clocher vieux; nous avons signalé une lézarde semblable due à la même cause au portail occidental. Ces deux lézardes grandissent toujours, mais d'une manière tellement imperceptible que fort heureusement il faudrait bien des années pour qu'on en aperçoive le progrès.

Ajoutons un mot sur les statues placées dans les niches des contre-forts; elles ont été, toutes les cinq, restaurées ou sculptées à neuf en 1865 par MM. Fromanger et Chenillon. La première, c'est-à-dire celle qui est la plus voisine du

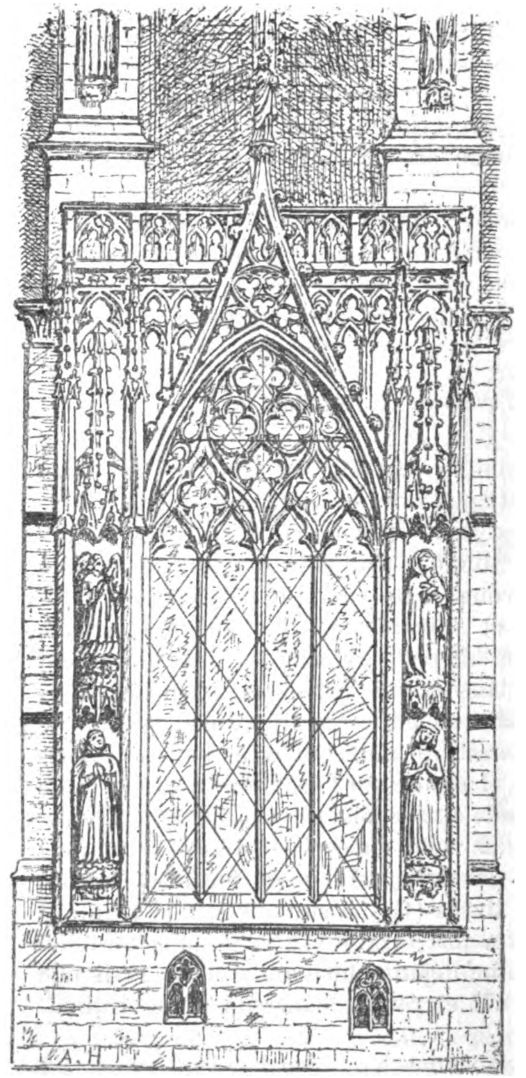
clocher-vieux, représente un pape si l'on en juge par sa coiffure qui est une tiare; il porte la crosse, sous ses pieds est une figure grotesque : la seconde et la troisième nous offrent deux évêques mitrés et crossés, avec différentes figures à leurs pieds; le petit personnage placé au bas de la troisième statue est presque un tour de force en fait de sculpture: la quatrième est un moine encapuchonné, et portant la crosse ; sous ses pieds, se voit une figure formée de trois têtes et ayant seulement quatre yeux: enfin le cinquième est un évêque ayant sous ses pieds une tête humaine portée par deux mains. Nous n'avons trouvé aucun attribut qui pût nous aider à désigner ces cinq statues.

La chapelle de Vendôme.

La curieuse chapelle de Vendôme est ainsi appelée parce qu'elle a été construite aux frais de Louis de Bourbon, comte de Vendôme, pour accomplir un vœu fait à la sainte Vierge en mémoire de sa délivrance, laquelle eut lieu le 25 mars 1413. Nous avons raconté cette édifiante histoire plus haut, tome 1er, pages 147 et suivantes. Cette chapelle se trouve à la cinquième travée entre deux contreforts, qui lui servent de murs de refend dans toute leur hauteur jusqu'aux combles des bas-côtés. Elle est entièrement bâtie en pierres de taille de grand appareil; le mur qui relie les contreforts n'a pas de fondation, il repose sur l'arc formeret de la voûte surbaissée sur laquelle est établi le pavé de la chapelle. La partie architecturale commencée en 1416 était terminée en 1417 par Geoffroi Sevestre, tailleur de pierre et maçon, pour le prix de 240 livres (1). La statuaire et la peinture sur verre remontent à une dizaine d'années plus tard. La chapelle menaçait ruine depuis plusieurs années, mais elle a été restaurée en 1872 et remise dans son style original,

(1) *Mémoires de la Société archéologique d'Eure-et-Loir*, tome VI, pages 468 et 469.

qu'on nomme style ogival tertiaire ou flamboyant. Cette savante restauration a été exécutée sous la direction de M. Bœswilvald par M. Bouthemard père, l'habile constructeur de Chartres, et elle a coûté 25,000 francs, sans y comprendre le prix des vitraux dont plusieurs panneaux ont été refaits à neuf. Les sculptures, dues à MM. Parfait et Journée, sont entièrement neuves.



EXTÉRIEUR DE LA CHAPELLE DE VENDOME

La fenêtre est divisée en quatre portions égales par des meneaux ou montants couverts de moulures prismatiques, le grand meneau conserve partout la trace du petit meneau ; les moulures ne reçoivent pas de chapiteaux et continuent à monter dans la grande ogive en suivant des courbes et des contre-courbes qui par leur forme ondulée res-

semblent assez à des flammes, ce qui leur a fait donner le nom de *flamboyant* ou style du XV[e] siècle: la fenêtre est surmontée d'un fronton aigu découpé à jour; ses rampants sont garnis de crochets très épanouis et le sommet relevé en forme de pédicule porte la statue de Notre-Seigneur, couronné d'épines, bénissant à la manière latine; il porte un globe dans la main gauche. Une balustrade avec arcs trilobés relie le fronton avec les deux contreforts voisins. Dans les larges et profondes gorges des pieds droits, il y a quatre autres statues entre socles et dais. Les deux plus élevées représentent le mystère de l'Annonciation, celles d'en bas les deux donateurs de la fenêtre.

Pour l'Annonciation, on voit à droite l'archange Gabriel, pieds nus, presque à genoux, tenant un lis dans la main droite, il a annoncé à la Vierge de Nazareth qu'elle deviendrait la Mère de Dieu. A gauche est Marie, debout, les mains jointes, la tête baissée pour faire comprendre qu'elle donne son consentement rédempteur.

Sous les deux statues de l'Annonciation il y a celles des deux donateurs de la fenêtre, Jacques de Bourbon, et Jeanne de Naples sa femme (1). Jacques de Bourbon, comte de la Marche, était le frère aîné de Louis de Bourbon, comte de Vendôme, veuf de Béatrix de Navarre. Il épousa le 10 août 1415 Jeanne II, reine de Naples et de Hongrie, fille de Charles III de Duras, il rentra en France vers 1425; alors « soit qu'il » fust dégouté des intrigues de la cour ou qu'il fut meu de » dévotion, il print l'habit du tiers ordre de Saint François à » Besançon et mourut en icelui; l'an 1438 il fut inhumé au » dict lieu (2). » Voilà pourquoi il était représenté dans la verrière en habit de franciscain ou cordelier. Dans sa statue

(1) Pendant longtemps on a cru que ces deux statues représentaient Louis de Bourbon et Blanche de Roucy sa femme. La couronne royale que porte la statue de droite nous dit évidemment que c'est Jeanne, belle-sœur du fondateur; elle était reine de Naples et de Hongrie. Son image se voyait autrefois dans les vitres peintres de la fenêtre.

(2) *Histoire du diocèse*, par Souchet, tome 1[er], page 50.

en ronde-bosse, il est vêtu de la tunique talaire ou cotte hardie, dont les manches en amadis sont boutonnées depuis le coude jusqu'au poignet et s'élargissent du coude à l'épaule selon la mode du temps ; par dessus il porte un surcot long avec le chaperon rabattu. Sa barbe est rasée ; il ne porte point de coiffure ; ses cheveux sont courts et coupés en couronne en-dessus des oreilles pour faciliter le port du bassinet ou casque en métal. Ses pieds sont chaussés de souliers à bouts larges et camards. Les traits du comte-roi ont un caractère d'individualité très prononcé, et sont rendus avec beaucoup d'art. La statue est peut-être due au ciseau de Claux de Vousonne (1). La reine Jeanne porte le costume français de 1420 : cotte ou tunique traînante retenue à la taille par une ceinture d'orfèvrerie ; bliaud aux manches pendantes, coiffure en cheveux nattés sur les joues et relevés derrière l'oreille. La couronne royale était à huit grands fleurons gemmés et posée sur la coiffure en cheveux. Les deux statues que nous venons de décrire sont reproduites à la page 193 du tome III des *Monuments de la Monarchie française* de Montfaucon, d'après un dessin du porte-feuille, de Gaignières.

La voûte de la chapelle a été recouverte à l'extérieur d'un dallage fort ingénieusement combiné pour empêcher l'humidité de pénétrer. Nous regrettons qu'on ait fait disparaître les pierres d'attente qui se voyaient autrefois à l'angle extérieur de la chapelle ; cette suppression empêchera nos arrière-neveux de constater que le généreux fondateur de cette chapelle avait l'intention d'ajouter une construction semblable à gauche.

(1) Claux de Vousonne était neveu de Claux Sluter, tailleur d'images de Philippe-le-Hardi, duc de Bourgogne ; il a travaillé au superbe mausolée de Philippe-le-Hardi que l'on admire dans la Cathédrale de Dijon.



Le croisillon du midi.

La façade du croisillon méridional, comme celle du croisillon nord, a une importance que l'on ne trouve dans aucune de nos Cathédrales; elle s'élève de toute la hauteur de l'édifice entre deux tours carrées comme au côté nord. Dans leur partie inférieure, et sur le côté, ces tours sont percées chacune d'une petite porte en style gothique très sévère, donnant accès dans la crypte; à la hauteur des petits combles elles renferment des chambres dont celle de droite a servi longtemps de cabinet d'étude à M. Lassus pour élaborer ses plans de la grande Monographie, et dans celle de gauche on conserve plusieurs débris de nos statues et surtout beaucoup de moulages: c'est à cette hauteur que de longues colonnes peu distancées l'une de l'autre et surmontées de chapiteaux, dissimulent la nudité des murs. Les longues ouvertures en ogive qui laissent pénétrer la lumière dans la partie supérieure des tours pour éclairer les vitraux sont tout d'une venue ou à deux étages. Enfin entre ces deux tours s'élève un immense pignon.

Cette façade est précédée d'un vaste perron de dix-sept marches qui lui donnent une grande majesté. Ce perron conduit à un porche en saillie et à voussures profondes, fort semblables à ces charmantes constructions du V[e] siècle découvertes par M. le comte Melchior de Vogué entre Alep et Antioche. Eudes de Montreuil, que nous regardons comme l'architecte de ce porche, avait sans doute admiré ces monuments romano-grecs en Orient durant la septième croisade où il accompagnait saint Louis. Toutefois notre porche a des proportions beaucoup plus importantes; il se développe sur une longueur de 36 mètres avec une largeur de 6 mètres et une hauteur de 15 mètres. Il se compose de trois arcades ogivales; chaque arcade est soutenue sur deux piles terminées par un pignon et par des édicules formant galerie. Chaque arcade est munie d'une couverture en plomb appliquée sur les pierres nues de l'extrados des voûtes.

Toutes les parties du porche sont animées par des statues et des bas-reliefs que nous décrirons dans des articles spéciaux. Ces statues et ces bas-reliefs sont les œuvres d'artistes dont les noms nous sont inconnus, mais dont le génie et la piété méritent l'admiration des siècles.

En arrière du porche et un peu plus haut règne une balustrade à arcs trilobés reposant sur de fines colonnettes que surmontent des chapiteaux sculptés avec autant de richesse que de variété. La balustrade s'appuie sur une corniche profilée; puis viennent cinq grandes fenêtres de 12 mètres de hauteur, avec embrasure, simplement biseautées et bordées d'un tore de petite dimension, muni d'un chapiteau à la retombée de la partie ogivale; c'est ainsi que l'art façonnait les ouvertures de fenêtres à la fin du XIII[e] siècle. Au dessus s'épanouit une immense rose qui occupe toute la largeur du transept, elle mesure 42 mètres de circonférence; ses nombreux compartiments ou meneaux sont largement sculptés. Cette rose a beaucoup de ressemblance avec sa sœur jumelle de la façade nord. Ainsi le cercle central garni de redans porte douze colonnettes entre bases et chapiteaux (1), reliés par douze arcs trilobés; mais sur leur extrados reposent, non pas douze carrés comme à la rose du nord, mais douze cercles moulurés dont quatre placés à angle droit sont redantés; entre ces douze cercles sont percés autant de quatre-feuilles et enfin douze arcs, dont les sommets sont tangents aux quatre-feuilles, ont leurs extrémités appuyées sur le grand cercle qui sert d'encadrement général. La rose est surmontée d'un demi-cercle formé de grosses moulures, c'est comme un puissant arc-doubleau destiné à recevoir toute la charge du pignon. Cette rose, aussi remarquable par son style que par sa belle exécution, menaçait ruine depuis quelques années,

(1) A l'époque de la restauration de cette rosace et lorsque toutes les pierres furent descendues dans le chantier, nous avons constaté que ces chapiteaux qui se succèdent suivant une ligne circulaire avaient plus de relief dans la courbe supérieure, il y avait une différence de deux centimètres, sans doute pour une raison de perspective. La restauration a dû reproduire cette différence.

lorsqu'en 1876 elle a été démontée et remise à neuf sous l'inspection de M. Bœswilwald et de M. Moutonné par M. Bouthemard père qui en a dirigé les travaux et dessiné toutes les épures. Ce difficile et délicat travail a coûté environ 36,000 francs, compris la restauration des peintures sur verre.

La rosace se compose de 48 blocs énormes sculptés par M. Deneau. Trois espèces de pierres ont été employées : 1° pierre Laversine (Oise); 2° pierre d'Hameret (Aisne); 3° pierre Grimault (Yonne); cette dernière est très dure, c'est elle qui domine dans cette restauration.

Le tout est couronné par une puissante corniche à feuilles entablées et à doubles larmiers formant galerie de service pour communiquer aux deux tours.

La galerie se compose de neuf pillettes isolées et de deux demi-pillettes engagées. Leurs bases reposent directement sur le second larmier de la corniche et leurs chapiteaux reçoivent les retombées des arcs trilobés qui portent le plafond. Ce plafond est bâti avec des dalles moulurées faisant en même temps fonction de corniche. Dans le bas des pillettes règne à hauteur d'homme une suite de petits frontons dont l'ensemble forme une élégante balustrade servant de garde-corps : on y reconnaît le style du XIVe siècle bien prononcé.

Le plafond de la galerie couverte soutient une balustrade toute neuve qui n'existait pas il y a une quinzaine d'années; il semblerait que l'architecte eût oublié de la faire exécuter à l'origine : elle est formée de quatre-feuilles ajourées tout à fait dans le style du XIVe siècle. Le plafond sert encore à soutenir une grande niche semblable à celle des deux autres pignons; cette niche qui n'est point prise aux dépens du parement, date du commencement du XIVe siècle. Elle abrite la statue colossale de la très sainte Vierge tenant le divin Enfant sur le bras gauche et une fleur dans la main droite (1). On y voit

(1) Ce n'est pas sans étonnement que nous avons rencontré un moulage très exact de cette Vierge-Mère avec toutes ses brisures dans le square des Thermes de Julien à Paris.

encore les statues de deux anges thuriféraires; leurs encensoirs n'y sont plus.

La niche se compose de deux pieds-droits surmontés d'un clocheton fleuronné, reliés par un arc trilobé et par un gable également fleuronné. On y voit toute cette profusion de détails qui caractérise les œuvres de l'époque de Philippe le Bel.

Ce fut probablement avec les riches offrandes laissées par ce prince en 1304, lors de son pèlerinage à Chartres, pour rendre grâces de sa victoire de Mons-en-Puelle, que la décoration des trois grands frontons ou pignons de la Cathédrale a été faite. Ce travail aurait été exécuté sous la direction de Jean des Carrières, alors architecte ou maître de l'œuvre de Notre-Dame.

Les rampants du pignon sont décorés de crochets se relevant vers le ciel, leur feuillage est dans le genre varech. Pour amortissement, il y a un énorme fleuron à deux étages de quatre crochets chacun suivant la manière de faire au XIVe siècle; il avait été calciné par l'incendie de 1836, mais il a été refait et replacé il y a dix ans par M. Deneau qui avait succédé à M. Parfait en qualité de sculpteur de notre basilique.

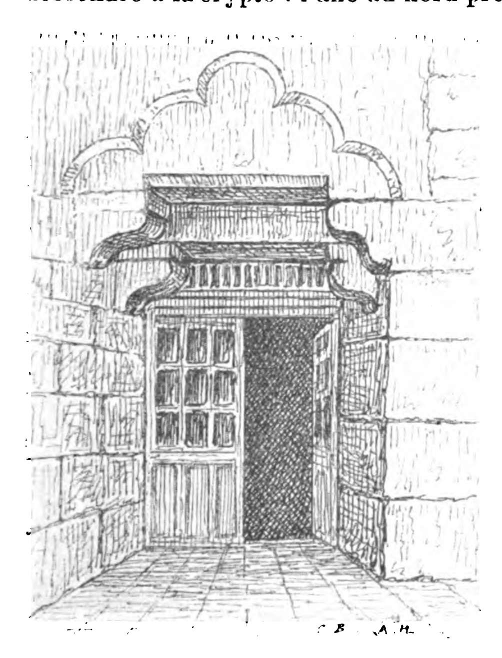
Le pignon est accosté de deux tourelles octogones servant de cages d'escalier; leurs flèches sont en dalles de pierre, les arêtiers sont moulurés et les écailles des pans sont en fer à cheval; leur sommet est orné d'un gros fleuron. On se demande pourquoi la flèche gauche est plus élevée que celle de droite; au moment de la restauration, pour faire disparaître cette irrégularité, il suffisait de donner un peu plus de hauteur au fleuron de droite. Il est probable que l'une de ces tourelles a été terminée par maître Jean Cabours en 1370; cet architecte ou maître de l'œuvre reçut huit francs de gratification pour son travail coté à trois sous par jour (1).

(1) *Mémoires de la Société Archéologique*, tome 11, p. 468, ou *les Maîtres de l'Œuvre*, p Ad. Lecoq, p. 75.



Porte du XIIe siecle conduisant à la crypte.

Nous avons dit au 1er volume, p. 80, que sous l'épiscopat de saint Yves deux nouvelles entrées furent pratiquées pour descendre à la crypte : l'une au nord près de la *cave au bois*, l'autre au midi longeant la chapelle de St-Martin; ce n'est pas tout à fait exact, car du côté septentrional, si l'escalier est bien du 13e siècle, la porte d'entrée est certainement postérieure. Elle se compose de consoles robustes supportant de forts linteaux dont le plus élevé est orné de cinq lobes avec un mètre de hauteur et deux mètres cinquante de largeur ; c'est un beau spécimen de ce qu'ont pu nous fournir les carrières de Berchères.

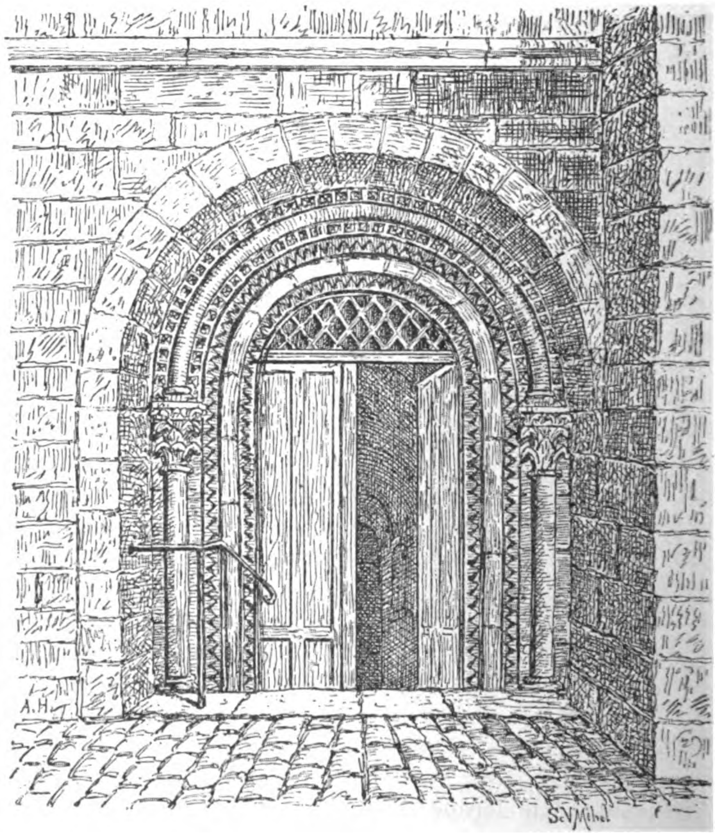


PORTE CONDUISANT A LA CRYPTE DU COTÉ NORD

Revenons à la façade du midi et décrivons la porte qui conduit à la crypte de ce côté. Cette entrée avait autrefois une certaine importance ; c'est par elle que passaient tous les grands personnages venant en pèlerinage à Notre-Dame de Sous-Terre ; aussi était-elle précédée d'une autre porte où se voyaient autrefois les armes de France. Nous remarquerons que le seuil est masqué par quatre marches qui le précèdent ; c'est une précaution qu'on dut prendre pour

empêcher les eaux pluviales de faire irruption dans la crypte ; mais il en résulta l'inconvénient d'ôter à cette entrée ce qu'elle a de monumental.

Un cintre ayant une épaisseur de cinquante centimètres



PORTE CONDUISANT A LA CRYPTE DU COTÉ SUD

et formé de petits claveaux surmonte le tout et caractérise une construction du XIIe siècle. De chaque côté sur la quatrième marche s'élève une colonne entre base avec griffes et chapiteau à feuilles d'acanthe sculptées dans le même style que celles de nos deux clochers, ce qui indique que

ces constructions sont contemporaines; les colonnes sont accompagnées de chaque côté de chanfreins où sont sculptées des têtes de clou; un tore se courbe à l'intérieur du cintre et retombe sur les chapiteaux de manière à présenter à ses extrémités une véritable base de colonne; c'est presque une curiosité; les chanfreins garnis de têtes de clou, après avoir accompagné les colonnes, continuent leur marche sous le cintre. Enfin un autre tore, lequel est vertical le long des pieds-droits et s'arrondit sans discontinuité, forme la partie la plus intérieure de l'archivolte, il est également accompagné de deux chanfreins ornées de dents de scie sculptées avec beaucoup de vigueur. Il est facile de constater que cette construction du XIIe siècle a été enveloppée dans les grandes assises du XIIIe siècle et leur est antérieure.

Cette porte d'une grande simplicité nous présente un bon type du style romano-byzantin secondaire.

La chapelle Saint-Piat et la salle capitulaire.

A l'extrémité orientale de la façade qui nous occupe actuellement s'élève la chapelle de Saint-Piat; commencée en 1324 sous la direction de Simon Dagon, architecte de la Cathédrale, elle n'a été complètement achevée qu'en 1352 (1). Son aspect est un peu lourd: à peine si elle rappelle cette richesse de décoration, cette légèreté et cette hardiesse qu'on admire dans les édifices de cette époque; on n'y voit ni balustrades, ni arcatures, ni pinacles, ni aiguilles fleuronnées, ni pittoresques gargouilles, ni rien de ce qui donne du jeu et de l'élégance à un monument. De plus, toute la partie orientale de la façade sud, depuis le croisillon est

(1) Simon Dagon avait déjà succédé à Jean des Carrières comme architecte en 1316, ainsi que nous l'apprenons par un curieux document, publié par M. Lecocq, dans le tome II des *Mémoires de la Société Archéologique*, page 454. Ce n'est qu'en 1355 qu'il eut pour successeur Jean Cabours.

masquée par une muraille des plus vulgaires ainsi que par le bâtiment qui abritait jadis la bibliothèque du chapitre (1) et qui sert aujourd'hui d'asile à l'Œuvre des Clercs appelés autrefois *enfants d'aube*. Cette œuvre qui prospère à l'ombre de Notre-Dame est justement admirée, même en dehors du diocèse (2).

La salle capitulaire ainsi que la chapelle qui la surmonte sont construites en moyen appareil de 45 à 60 centimètres de largeur sur 30 à 40 d'épaisseur. On remarquera que les parements des assises ne sont plus taillés verticalement comme aux XII[e] et XIII[e] siècles, mais layées obliquement et comme au hasard; des signes lapidaires s'y rencontrent en petite quantité.

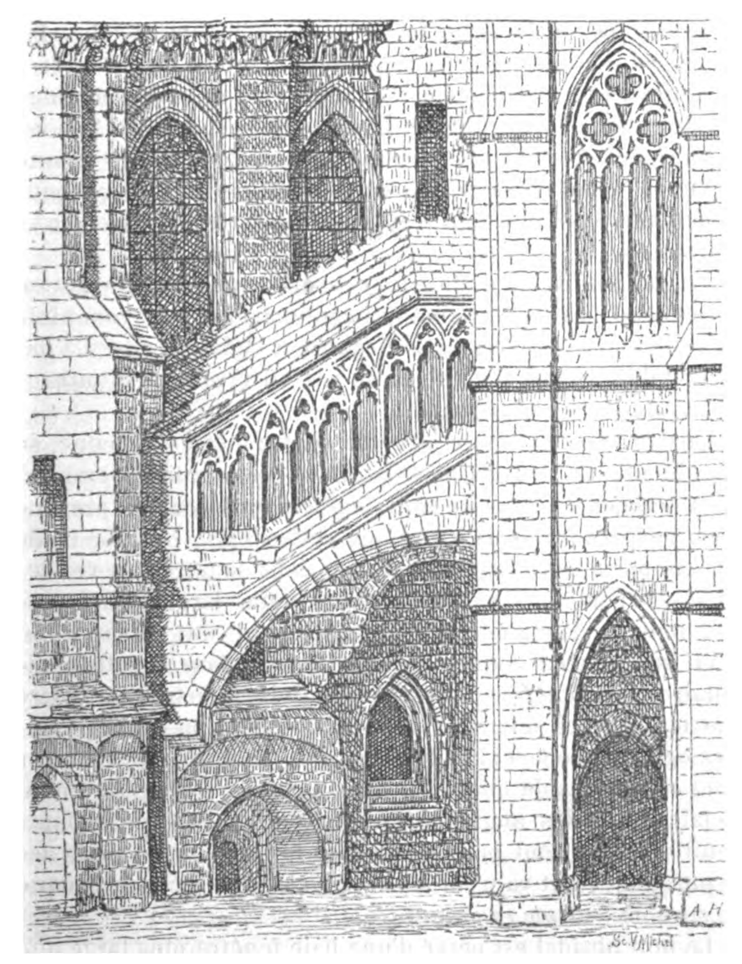
Pour arriver à la chapelle, on monte un escalier de vingt-neuf marches; la cage de cet escalier avec la voûte qui le soutient sont invisibles du côté nord, parce que le plan de la chapelle étant porté vers le côté sud de l'axe de la cathédrale, la chapelle absidale dite de la *communion* les masque complètement, mais sur la façade méridionale cet escalier présente un aspect des plus hardis. Le public regrette de ne pouvoir jouir de cette vue.

Les murs sont montés très haut sans bandeaux ni larmiers. A l'orient nous avons un énorme pignon accosté de deux tours cylindriques; pour le rendre plus résistant, l'architecte a construit la partie du rez-de-chaussée sous un angle rentrant très obtus. Les deux tours n'ont aucun ornement; à trois

(1) On sait que cette importante bibliothèque a été incorporée pendant la Révolution à la bibliothèque communale de la ville de Chartres: elle en a été longtemps la portion la plus considérable.

(2) Cette construction où, dès l'année 1797, on avait entassé les Archives départementales, devint libre en 1821 lorsque la Préfecture qui avait été installée dans l'évêché actuel fut établi ailleurs: insensiblement une maîtrise y fut organisée; mais c'est seulement en 1858 que cette œuvre prit de l'importance. Depuis plusieurs années on y entretient soixante-douze enfants de chœur, ou *clercs de Notre-Dame*, se destinant à l'état ecclésiastique; c'est un souvenir vivant des soixante-douze chanoines que possédait autrefois notre Cathédrale.

hauteurs différentes, des embrasures assez étroites donnent de l'air et du jour dans l'intérieur; ces ouvertures sont munies de fortes barres de fer qui les rendent inaccessibles du



VUE DE L'ESCALIER CONDUISANT A LA CHAPELLE SAINT-PIAT

dehors. Chacune des deux faces latérales est butée par trois contreforts carrés, pleins de force mais dépourvus de toute

ornementation, n'ayant pas même ces pinacles élancés qui couronnent toujours les contreforts au XIVe siècle. A la partie supérieure des murs de face, une corniche d'une grande simplicité, ornée de crochets, soutient le bord de la toiture.

Le comble de la chapelle est à deux égouts et celui des tours est conique; leur charpente est en bois de chêne et a été construite avec soin par Simon dont parle le Nécrologe au 9 février : « Le cinq des ides de février, mourut Simon, » charpentier, dont nous sommes tenus de célébrer chaque » année l'anniversaire; il nous a donné cent sous pour » acheter des rentes (1). » Elle est couverte en tuiles ordinaires.

Au milieu du comble, il y avait avant la Révolution une flèche en bois et plomb qui contenait la cloche canoniale et qui donnait une certaine élégance à l'édifice, elle n'a pas été rétablie quand, il y a soixante ans, on a restauré la toiture; c'est une lacune regrettable.

Quatre travées, ayant près de quatre mètres chacune, se dessinent sur les façades latérales; les trois premières sont percées à l'étage de trois fenêtres qui occupent presque tout l'espace compris entre les contreforts; c'est le mode adopté par le style rayonnant; les deux fenêtres du rez-de-chaussée sont de simples lancettes moins larges, elles possédaient à l'origine des meneaux qui ont disparu au XVIIe siècle pour donner plus de lumière dans la salle capitulaire. Les fenêtres de l'étage sont divisées en trois ou quatre parties par des meneaux verticaux sur lesquels s'appuient des ogives trilobées. Les broderies ou traceries des tympans sont composées de quatre feuilles de roses, à quatre ou cinq pétales, dont les angles rentrants sont garnis de redants feuillagés. Ce sont précisément les formes rayonnantes des tympans qui ont valu au style ogival de la seconde époque le surnom de *style rayonnant*.

Le mur absidal est percé d'une baie fenêtre plus large que

(1) *Cartulaire de N.-D.*, tome III, page 38. Cf. Mémoires de la Société archéologique, tome VI, page 454.

celles des murs latéraux ; elle est divisée en six portions par cinq meneaux verticaux portant six ogives trilobées. La broderie du tympan se compose de six trèfles, de trois quatre-feuilles inscrites et d'une rose à sept pétales également inscrite dans un cercle ; ici encore le cercle et ses rayons jouent un grand rôle.

Contrairement à l'usage du XIVe siècle, les fenêtres n'ont pour toute décoration qu'une archivolte assez grêle et des pieds-droits simplement biseautés : elles n'offrent ni fleurons épanouis, ni gables ajourés, ni crochets se relevant ; les tympans avec leurs formes rayonnantes n'ont pas été tous moulurés, en plusieurs endroits les meneaux sont simplement dégrossis. Pourquoi cette absence de décoration ? sans doute les bras des bons fidèles et les ressources pécuniaires firent défaut ; on était à l'époque désastreuse de la guerre de Cent ans.

Les deux tours cylindriques ont chacune un rez-de-chaussée et deux étages que rien n'indique à l'extérieur, si ce n'est les petites meurtrières que nous avons déjà signalées ; elles sont « voultées de pierre, finissant leurs pointes en » pyramide couvertes d'ardoises » (1). Aujourd'hui ces pyramides n'existent plus et les toitures en tuiles sont peu saillantes.

L'ensemble de cette construction paraissait, il y a quinze ans, porter allègrement ses 550 années, mais depuis, on a constaté qu'il y avait bien des parties malades ; ainsi les meneaux des croisées qui ne sont pas en pierre de premier choix, se délitent d'une façon inquiétante, ils ont besoin d'être remplacés : l'architecte de la cathédrale se préoccupe des moyens à prendre pour une restauration complète de la chapelle Saint-Piat, et le moment n'est pas éloigné où l'on installera tout autour assez d'échafaudages pour que les ouvriers puissent se porter sur les points en souffrance.

Quand nous traiterons de l'intérieur de la Cathédrale, nous achèverons de dire ce qui regarde cette chapelle, mais reve-

(1) *Parthénie*, 1re partie, folio 144, recto.

nons au porche méridional dont nous avons déjà dit quelques mots; c'est la question majeure de ce sixième chapitre.

La face du midi est, comme celle du nord, protégée par six conducteurs de paratonnerre.

Le porche méridional. — Généralités.

Nous n'avons pas à répéter ici que nos deux porches sont des œuvres magistrales; mais nous rappellerons que devant le silence de l'histoire, le champ est libre pour les hypothèses; nous aimons à admettre que ces merveilles de l'art chrétien ont eu pour architectes Pierre de Montreuil et Eudes de Montreuil, sans contredit les deux plus habiles architectes du XIII[e] siècle. Ils ont voulu se surpasser mutuellement sur le terrain de notre basilique, le premier au portail-nord, le second au portail-sud; dans ce noble tournoi, ils semblent avoir remporté l'un et l'autre la victoire.

Le porche méridional est un don royal de la famille de Dreux-Bretagne. Commencé vers 1212, il devait être fort avancé en 1250, après la mort de Pierre Mauclerc et le retour de la première croisade de saint Louis; à cette date il est possible qu'Eudes de Montreuil ait été l'homme de génie qui a donné les plans de ce bijou, et en ait surveillé l'exécution. La statuaire n'a été complètement terminée que sous Philippe-le-Bel au XIV[e] siècle.

Le porche se projette en avant-corps par une forte saillie de 6 mètres 40 sur une longueur totale de 40 mètres. Il est composé comme celui du nord de trois grandes arcades ogivales correspondant aux trois portes du transept méridional. Les arcades s'appuient en arrière sur les archivoltes ou voussures externes des trois portes; en avant elles sont portées par six piliers, deux pour chaque arcade. Les deux piliers de l'arcade centrale se composent d'un socle oblong et de cinq colonnes cylindriques et monolithes dont les chapiteaux reçoivent les retombées de la voûte. Les quatre piliers des arcades latérales sont carrés : leur socle se compose de plusieurs bases qui se pénètrent; le fût a ses

arêtes évidées en colonnettes isolées et ses faces animées par des bas-reliefs uniques dans leur genre; cet ensemble forme un solide support qui soutient les linteaux (1), les voûtes des arcades et les édicules de la galerie royale. Ce n'est qu'aux porches couverts de Chartres qu'on trouve des piliers traités avec autant de science et d'originalité. Des linteaux en énormes pierres de Berchères relient le porche au portail; ainsi qu'au portail nord, ils ont été renforcés aux XIVe et XVIIIe siècles par de fortes barres de fer. Les voûtes des trois arcades partagées en trois zônes, sont formées de larges dalles en pierre rugueuse de Berchères. Leurs nervures en pierre de liais sont évidées en statuettes sur le bord des arcades, les autres nervures sont formées de deux tores accostant une plate-bande. Les entre-nervures ne sont pas décorées d'arcatures comme au portail-nord; seule, la plus rapprochée de l'extérieur est tapissée de statuettes en demi-ronde bosse.

Chacune des trois arcades se termine par un fronton orné de niches et de statuettes, elle s'amortit par un fleuron composé d'une tige moulurée s'épanouissant en un quatre-feuilles où différents personnages sont sculptés. Il ne reste plus qu'un seul de ces quatre-feuilles et encore est-il en fort mauvais état.

Les trois portes ont des ébrasements fort larges et fort développés, dont les faces sont garnies de statues colossales adossées à des colonnes entre socles et dais. La porte centrale présente sur chacun de ses ébrasements cinq de ces colonnes en perspective, on peut même en compter six, car l'espace compris entre la baie centrale et la baie latérale voisine est abrité sous un plafond dallé au fond duquel se voit une colonne avec sa statue toute semblable à celles des ébrasements. Les faces des portes latérales portent chacune quatre de ces colonnes; des archivoltes formant voussure

(1) Voir ce que nous avons dit, page 162 de ce volume, sur les linteaux et sur les porte-à-faux du portail septentrional; c'est applicable au portail sud.

relient deux à deux les colonnes et sont découpées en statuettes et bas-reliefs de la plus grande variété.

La porte centrale est divisée par un trumeau sur lequel viennent se fermer les deux battants de la porte.

Les vanteaux des trois portes et leurs pentures sont encore, comme au croisillon nord, ceux qui ont été placés dans les premières années du XIII[e] siècle.

Le porche méridional est animé par une population de 783 statues ou statuettes, qui forment une épopée divine ou poème en pierre, noble inspiration du génie, sublime inspiration de la foi. Nous allons chercher quel est le sujet de ce poème et quels sont ses épisodes (1).

M. Didron imagine que la statuaire du porche sud est le complément de celle du porche nord, qu'elle reproduit le *miroir historial* de Vincent de Beauvais et représente l'histoire du monde depuis Adam et Eve jusqu'à la fin des siècles (2). Nous n'admettons pas entièrement cette interprétation.

Ce porche nous paraît être consacré à la glorification de Jésus-Christ, c'est lui qui occupe à la baie centrale la place d'honneur, il est ici au milieu de ses Apôtres dont il a été le maître, *magister apostolorum,* à sa droite est la baie des Martyrs, *fortitudo martyrum*, à sa gauche est la baie des Confesseurs, *lumen confessorum*, et enfin comme sanction de sa divine souveraineté, Jésus-Christ est représenté dans la partie supérieure de la baie centrale jugeant à la fin des siècles les vivants et les morts. Il est assis sur un trône entouré de sa Mère, des neuf chœurs des anges, des apôtres, des martyrs, des confesseurs, des prophètes, des vingt-quatre

(1) Au siècle dernier, un gentilhomme chartrain, Gobineau de Montluisant y voyait « le Père éternel tirant du néant le soufre incom-
» bustible et le mercure de vie; le premier dragon représente la pierre
» philosophale composée de deux substances, savoir le feu et la *subli-*
» *mation*, et le grand dragon dont la tête est tournée vers le ciel figure le
» sol animé qui désire monter vers sa sphère. »

(2) *Iconographie chrétienne*, *Introduction*, pages 10 à 17.

vieillards, des vertus figurées par des reines; tous ces témoins divers sont sculptés sur les ébrasements, les linteaux, les tympans, les voussures et les piliers des trois baies. Les anciennes litanies des saints à l'usage de l'Eglise de Chartres ont pu servir de programme à l'ordonnance de ce porche. C'est accompagné de tout ce magnifique cortège que Jésus-Christ vient juger tous les hommes; il donne le ciel aux bons que des anges conduisent dans le sein d'Abraham et il envoie les méchants dans l'enfer, figuré par l'énorme gueule d'un monstrueux dragon. L'art chrétien n'a pas oublié de sculpter les représentations allégoriques des vertus et des vices d'après lesquels nous serons jugés.

Nous trouvons dans les psaumes ce verset : *la crainte du Seigneur est le commencement de la sagesse* (1) ; ne serait-ce pas dans la même pensée que l'on a gravé sur le frontispice d'une église ce passage du Lévitique : *ad sanctuarium meum pavete* (2) *: à l'approche de mon sanctuaire soyez saisis d'une crainte respectueuse?* Et n'est-ce pas dans l'intention d'exciter à la crainte du Seigneur que l'on a représenté, sur le seuil de nos Eglises, Jésus-Christ exerçant ses fonctions de juge suprême ! Un juge est toujours redoutable, surtout quand ce juge peut lire jusqu'au fond des cœurs.

Ce sujet est du reste un de ceux qui ont le mieux inspiré les artistes du Moyen-Age; ajoutons que le jugement dernier de Chartres est le chef-d'œuvre du genre. Tout y est rendu avec une étonnante naïveté et avec un savoir plus étonnant encore; tout y est empreint de foi et de caractère théologique ; tout y concourt à offrir aux fidèles une instruction pleine de grandeur. En contemplant ce spectacle avec attention, on est tenté de dire avec Bossuet : « Regardez, vous y trouverez des profondeurs à faire trembler. »

Au XIII[e] siècle, le jugement dernier est, le plus souvent, figuré sur la façade occidentale; de plus nous avons la preuve que les artistes de cette époque plaçaient au nord la

(1) Psaume CX, 10.

(2) Lévitique XXVI, v. 2.

glorification de Marie, et au midi la glorification de Jésus-Christ: cela ressort de la disposition actuelle des sujets peints dans les trois grandes roses; mais à Chartres, comme la façade occidentale était occupée par une *majestas* du XII[e] siècle, on dut s'ingénier pour offrir à la fois sur la façade méridionale et la glorification de notre Seigneur et la scène des grandes assises du dernier avènement, ce qui fut exécuté, comme nous le verrons, avec le plus grand succès (1).

Il n'est pas rare d'entendre préférer ce portail à celui du nord qui pourtant est regardé par l'abbé Bourassé comme le bijou de l'architecture gothique. Sans vouloir trancher la question, disons que ces deux portails ont chacun leur mérite, tout étant fort différents. D'abord le même sujet n'est pas traité dans l'un et dans l'autre; si l'ancien Testament domine dans le portail du nord, dans celui du sud, il semble que le nouveau Testament y soit plus spécialement représenté. le premier a pour objet principal la T. S. Vierge, le second se rapporte à la personne même du Sauveur Jésus. De plus, comme œuvre d'art, si les lignes architecturales sont plus régulières, plus saisissantes et plus harmonieuses au nord, il faut reconnaître que dans le portail qui va nous occuper la fécondité de la pensée catholique est exprimée avec un goût exquis et une habileté ravissante; dans l'un et dans l'autre cas nos imagiers anonymes semblent s'être égalés par leurs majestueuses statues autant que par leurs délicieux bas-reliefs, ils n'ont pas été seulement des artistes, ils ont été de grands théologiens.

L'arcade et la baie centrale du portail sud.

L'arcade et la baie centrale méritent d'être étudiées avec soin tant au point de vue de l'esthétique qu'à celui de l'iconographie. Sous ce double rapport, sa statuaire et ses sculptures

(1) On peut voir sur le symbolisme de cette disposition un savant travail dans les *Mélanges d'Archéologie et d'histoire* des R. R. P. P. Cahier et Martin, tome I[er], pages 74 à 90.

se distinguent par la science, l'originalité et l'habileté que nos imagiers y ont déployées. On a dit de saint Thomas d'Aquin qu'il a fait autant de prodiges qu'il a écrit d'articles dans sa *Somme*, on peut dire également que les imagiers de cette baie ont fait autant de chefs-d'œuvre qu'ils ont produit de statues et de bas-reliefs. C'est dans l'Évangile que les imagiers chartrains ont pris leur programme pour traiter le sujet grandiose et terrible du Jugement dernier : ici, comme à Amiens, à Reims, à Bourges, à Rouen et ailleurs, cette scène centrale est accompagnée en bas des statues du Sauveur et des douze Apôtres ; et certains auteurs ont pensé que c'était pour rappeler la promesse que Jésus-Christ fit à ses apôtres de les prendre pour juges des douze tribus d'Israël (1). Quoi qu'il en soit, on nous permettra de donner sur ces treize grandes statues tous les détails iconographiques qui peuvent intéresser les artistes et les archéologues. Il est entendu qu'en employant les termes de *droite* et de *gauche* nous entendons la droite et la gauche du spectateur.

Trumeau.

NOTRE SEIGNEUR JÉSUS-CHRIST y est représenté tel que nous le montre une constante tradition ; car les imagiers du Moyen-âge respectèrent toujours les traditions autorisées qui seules constituent les formes hiératiques : elles ont traversé les siècles et ont inspiré le génie de Giotto, de Pérugin et de Raphaël ; sans elles, il ne saurait y avoir d'art chrétien. Le Sauveur apparaît dans la force de l'âge ; il est vêtu de la tunique talaire et du manteau drapé à l'antique. Le manteau et la tunique avaient une bordure richement décorée de cabochons qui ont disparu jusqu'au dernier, sa tête est décorée

(1) Évangile selon saint Mathieu, ch. XIX, v. 28.

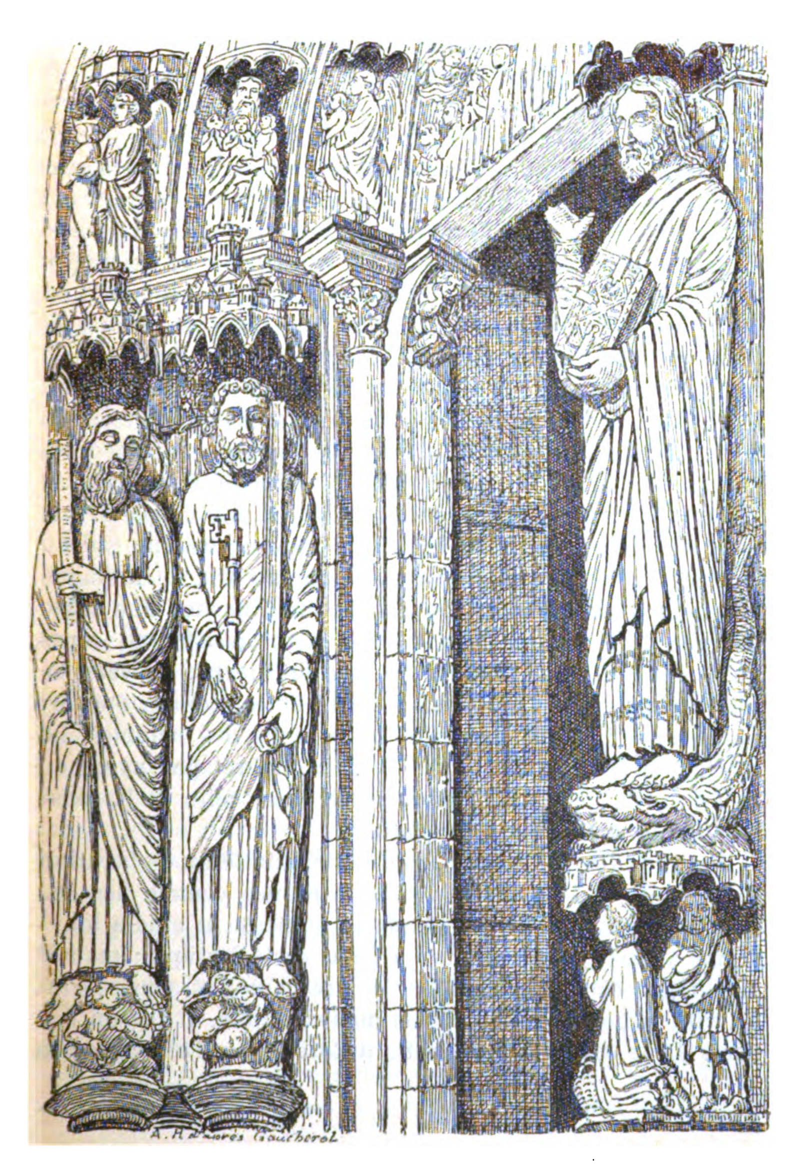
d'un nimbe crucifère (1): on dirait une tête sculptée d'après l'antique; son nez, d'une grande pureté de ligne, est bien proportionné, ainsi que sa bouche et ses lèvres; sa barbe est courte et bifurquée selon les données traditionnelles; ses cheveux séparés au milieu de ses épaules en mèches bouclées. Sa figure, de forme ovale, offre un mélange de douceur, de fermeté et de beauté morale; sa main droite, aujourd'hui à moitié brisée, bénit à la manière latine, les doigts qui se développent sont le pouce, l'index et le médius tandis que les autres sont repliés dans la paume de la main, la gauche porte le livre des Evangiles fermé et splendidement gaufré sur les plats. Ses pieds sont nus (2), ils foulent le lion et le dragon d'après cette prophétie du psaume XC[e] : « Vous foulerez aux pieds le lion et le dragon. » *conculcabis leonem et draconem.* C'est au IV[e] siècle que les artistes chrétiens, pour rappeler la divinité de Jésus-Christ, l'ont représenté ainsi ayant sous ses pieds soit le lion et le dragon, soit l'aspic et le basilic. C'est ainsi que l'avait ciselé sur l'or, Teudon, artiste à qui nous devions l'ancienne châsse de la *Sancta Camisia.*

La tête du Christ est abritée par un dais ou Jérusalem céleste d'un travail exquis, à son intrados, des bouquets de roses sont sculptés d'après nature; deux anges thuriféraires avec leurs encensoirs et leurs navettes servent de console au dais.

La statue du divin Sauveur doit compter parmi les plus remarquables de la cathédrale beauceronne; elle est certai-

(1) Le nimbe autour de la tête de Jésus-Christ est très ancien, on le voit dès le III[e] siècle avant Constantin, mais plus fréquemment sous le règne de ce premier empereur chrétien: le plus ancien exemple que nous en connaissions se trouve dans la mosaïque de Sainte-Marie-Majeure (453).

(2) La nudité des pieds est un signe tout conventionnel et symbolique pour désigner Dieu et ses envoyés. Au point de vue historique, il est certain que durant sa vie mortelle, le Sauveur avait les pieds chaussés, car saint Jean se croit indigne de délier les cordons de ses souliers.



TRUMEAU DE LA PORTE CENTRALE AU PORCHE SUD

nement l'œuvre d'un artiste de premier ordre, qui avait étudié tout à la fois la nature et les beaux modèles de l'antiquité. Le dessin est correct, sans aucune exagération anatomique, les draperies sont admirablement bien jetées, l'ensemble offre une rare perfection. Nous avons appris sans étonnement qu'avec les deux statues similaires de Reims et d'Amiens elle avait servi de modèle pour la statue restaurée de Jésus-Christ au trumeau de la cathédrale de Paris (1).

Nous avons dit plus haut que le porche et le croisillon du midi ont été construits aux frais de Pierre de Dreux et d'Alix de Bretagne, son épouse. Ils sont figurés sous le socle qui porte au trumeau la grande statue du Sauveur, et ils y sont dans l'exercice de la charité, en deux scènes: 1° Pierre de Dreux, couronné d'un chapel de fleurs, comme un fiancé, les genoux en terre, les mains jointes, adresse une prière à Dieu. Près de lui une grande corbeille remplie de pains que deux serviteurs vont distribuer aux pauvres, comme cadeau de noces. 2° Pierre de Dreux et sa femme Alix de Bretagne viennent de se marier, ils se sont assis devant une table chargée d'un simple pain, comme pour assister au repas qu'ils donnent aux pauvres; en face de Pierre, un valet se tient debout pour servir son maître. Cette scène a été fort mutilée par la main du temps et par celle des hommes. Le mariage de Pierre de Dreux et d'Alix de Bretagne ayant eu lieu en 1212, cette date pourrait être aussi celle de la construction du trumeau et des statues.

Pierre de Dreux, un des généreux bienfaiteurs de la cathédrale, était de la maison royale de France comme descendant du roi Louis-le-Gros. Dans sa jeunesse il étudia longtemps à Paris, étant destiné à l'état ecclésiastique; mais il abandonna cette carrière pour suivre celle des armes, d'où lui vint le nom de *Mauclerc* ou mauvais clerc. Il fut un des chefs de la conspiration ourdie à Corbeil en 1227 contre la

(1) La statue neuve de Paris a été posée en 1855, elle est l'œuvre de M. Geoffroi Dechaume: quoique très belle, elle n'atteint pas la perfection de notre modèle.



reine Blanche et contre saint Louis. Il continua la lutte contre son légitime souverain jusqu'en 1234. Vaincu, il fit la paix et obtint son pardon en cédant au roi l'Anjou et le Perche. Il se croisa en 1248, fut blessé au visage à la bataille de Mansourah le 8 février 1250 et mourut en mer quatre mois après. Joinville, dans son Histoire de saint Louis, l'appelle souvent le bon comte Pierre de Bretagne, *Li bons cuens Pierre de Bretaigne* ou *le bon conte Perron de Bretaigne.*

Autour de la statue centrale se dressent les grandes statues des douze apôtres; elles sont adossées à des colonnes, abritées sous des dais et posées sur des socles historiés; ce genre de support est d'une grande importance en iconographie : il sert presque toujours à reconnaître et à désigner avec certitude les statues qui les surmontent. Les Apôtres portent les vêtements traditionnels, la tunique, le manteau dont les plis variés sont ajustés avec une certaine ampleur : les visages un peu allongés, selon la méthode des Grecs, ont des traits réguliers et expressifs. Leurs têtes sont nimbées d'un nimbe uni. Neuf portent les cheveux longs et flottants comme les Nazaréens. Tous sont barbus à l'exception de saint Jean, tous ont les pieds nus selon la règle iconologique du Moyen-Age; presque tous portent à la main l'instrument de leur martyre, tous foulent aux pieds leurs persécuteurs. Au Moyen-Age, le peuple savait les noms des tyrans qui avaient fait martyriser les apôtres; aujourd'hui, trop souvent, ces connaissances historiques sont ignorées, aussi notre statuaire chrétienne est-elle incomprise et n'atteint plus son but élevé.

Ébrasement de gauche, celui qui est à droite du Sauveur.

1° Saint Pierre, le prince des Apôtres est ici à sa place, le premier à la droite de Jésus-Christ dont il est le vicaire. Conformément à la plupart de ces antiques statues, il a les cheveux crépus; les artistes modernes ont tort de le représenter chauve (1). Dans sa main gauche il tient la croix sur

(1) Voir l'*Histoire du Combat apostolique.*

laquelle il fut attaché la tête en bas; c'était une croix latine dont les bras sont aujourd'hui brisés; son martyre eut lieu à Rome sur le mont Janicule, l'an 67 de Jésus-Christ. Sa main droite tient les deux clefs, symboles de la puissance et de la science, comme s'exprime saint Thomas d'Aquin.

Nous avons donné, page 184 de ce volume, quelques explications sur le nombre de clefs attribuées à saint Pierre, ajoutons qu'une seule clef est rare, presque toujours il y a deux clefs; de là ce mot du comte de Maistre : Pierre avec ses clefs expressives éclipse celle du vieux Janus. Certains artistes ont donné trois clefs pour symboliser sans doute la puissance, la science et la volonté (1). Enfin dans quelques monuments, entr'autres dans une miniature du XV[e] siècle, saint Pierre est représenté avec six clefs (2). Est-ce un caprice d'artiste? Nullement, c'était pour dire, d'après certains théologiens résumés par le savant Sylvius, que l'Église doit avoir six clefs pour être dans la plénitude de son pouvoir (3).

La statue de saint Pierre a pour socle la statuette de Simon le Magicien, reconnaissable à cette bourse remplie d'argent, pendue à son cou; c'était pour exprimer que cet apostat avait voulu acheter les dons du Saint-Esprit et que saint Pierre dans son indignation ne craignit pas de lui dire : Que ton argent périsse avec toi : *Pecunia tua tecum sit in perditionem* (4).

2° Saint André, frère aîné de saint Pierre, avec la croix instrument de son martyre, qu'il montre comme un trophée et qu'il presse sur son cœur : il semble lui adresser cette belle prière : « O bonne croix, qui as tiré ta gloire des mem-

(1) Voir sur ce point *le Supplément de la Somme théologique* de saint Thomas d'Aquin, question 17[e], article 3[e].

(2) Voir la *Bible historiée*, n° 6818, fonds français de la Bibliothèque nationale à Paris.

(3) Ces six clefs sont : 1° la clef des pouvoirs d'ordre; 2° la clef de la science; 3° la clef de la juridiction au for intérieur; 4° la clef de la juridiction au for extérieur; 5° la clef de la puissance législative; 6° la clef du pouvoir de définir pour le dogme et la morale.

(4) *Actes des Apôtres*, ch. VIII, v. 30.

» bres du Sauveur, croix longtemps désirée, ardemment
» aimée, recherchée sans relâche et enfin préparée à mes
» ardents désirs, retire-moi d'entre les hommes et rends-
» moi à mon maître (1). »

On remarquera, comme dans tous les monuments des hautes époques du Moyen-Age, que saint André porte la croix latine, *crux capitata* ou *immissa*. Les deux bras en ont été brisés. Depuis le XIVe siècle jusqu'à nos jours, saint André se caractérise par une croix en sautoir ou en X, *crux decussata*, croix de Bourgogne. Les rois Bourguignons l'ont prise pour leurs armoiries, ils prétendaient avoir en leur possession la croix sur laquelle saint André avait été attaché et croyaient à tort que cette croix avait la forme de la lettre X.

Dans l'art primitif des Catacombes, saint André tient simplement un *volumen* comme les autres apôtres. On remarquera que les deux frères Pierre et André sont loin de se ressembler; à peine peut-on dire qu'ils ont ici un air de famille. Saint André est le premier apôtre qui ait été appelé à suivre Jésus, c'est à saint André que saint Jean-Baptiste désignait le Sauveur par ces paroles : *Voici l'agneau de Dieu, voici celui qui efface les péchés du monde.*

Sous le socle se voit Egéas, proconsul d'Achaïe, qui est ici couronné comme un roi; c'est le cruel tyran qui fit clouer le saint apôtre sur une croix. Voici en quels termes le Martyrologe romain parle de saint André au 30 novembre :
« Patras, en Achaïe, la naissance au ciel de saint André
» apôtre qui prêcha l'Évangile en Thrace et en Scythie.
» Arrêté par ordre du proconsul Egéas, il fut d'abord mis en
» prison, ensuite fustigé très cruellement, enfin on l'attacha
» à une croix; il y fut environné d'une grande lumière qui
» vint du ciel, et cette lumière disparaissant, il rendit son
» âme à Dieu l'an 62 (2). »

3° Saint Philippe, compagnon et concitoyen de saint

(1) *Bréviaire romain*, au 30 novembre.

(2) Voir la statue de saint Pierre et celle de saint Paul, page 291.

Pierre et de saint André (1). Il remplissait auprès de Jésus les fonctions de *majordome* ou de maître d'hôtel, autant que ces mots pompeux peuvent convenir à la vie simple et frugale du Sauveur et de ses apôtres. Il prêcha l'Évangile en Scythie et en Gaule (2). Il mourut crucifié et lapidé à Hiérapolis, ville de la Phrygie, il était âgé de 89 ans. Le saint apôtre tient ici dans ses mains une épée nue. Pourquoi l'imagier a-t-il donné une épée à saint Philippe? N'a-t-il pas confondu l'apôtre avec un autre saint Philippe, père de sainte Eugénie, lequel fut décapité d'un coup d'épée? Ces sortes d'erreurs se rencontrent quelquefois au Moyen-Age.

Au socle est représenté le roi d'Hiérapolis qui le fit crucifier, puis lapider.

4° SAINT THOMAS de Galilée, Didyme, apôtre de Jésus-Christ, devenu fidèle d'incrédule qu'il était en voyant le Sauveur ressuscité avec les cicatrices de ses cinq plaies. Il a prêché l'Évangile aux Parthes, aux Mèdes, aux Perses et aux Indiens. Il souffrit le martyre à Calamine, aujourd'hui Méliapour. Il fut mis à mort d'un coup d'épée dont il fut transpercé de part en part d'après la *légende dorée*; mais d'après le Martyrologe romain, il fut tué à coups de lance par ordre du roi de l'Inde supérieure. Notre imagier a suivi la première version et il a placé une épée dans la main droite de saint Thomas (3). Sous ses pieds, il y a Saganie, le roi de l'Inde supérieure, qui le fit mettre à mort par les prêtres de ses idoles.

(1) Ces trois apôtres sont nés à Bethsaïde, village situé le long de la mer de Tibériade en Galilée.

(2) Une foule d'auteurs, entre autres saint Isidore, saint Julien, saint Beatus, Dexter, le vénérable Bède, etc. parlent de la venue de saint Philippe en France comme d'un fait certain.

(3) Dans un vitrail du XIIIe siècle de la cathédrale de Reims, saint Thomas tient un glaive comme instrument de son martyre; mais le plus souvent il a pour caractéristique la lance, ou l'équerre, ou la règle. Au Moyen-Age, il était le patron des architectes, des maçons et des tailleurs de pierre.

5° Saint Matthieu, l'ancien publicain Lévi, percepteur d'impôts, transformé par la grâce de Dieu en homme nouveau, en apôtre. Après l'Ascension de son divin Maître, il écrivit l'Évangile qui porte son nom; ensuite il prit le chemin de l'Égypte et de l'Éthiopie pour y porter la foi. Il demeura 23 ans en Éthiopie; il y souffrit le martyre par l'épée sur les ordres d'Hyrace ou Hirtace, roi usurpateur du pays: il fut martyrisé à l'autel pendant qu'il y célébrait les saints mystères. Il tenait dans sa main gauche l'épée instrument de son martyre. Sur le socle est couché Hyrace ou Hirtace roi d'Éthiopie, qui fit frapper l'apôtre à coups d'épée par ses satellites (1).

6° Saint Simon le chananéen ou le zélé. Il prêcha l'Évangile dans l'Égypte et dans les vastes provinces de l'Afrique. Il alla ensuite avec saint Jude en Perse et y fut martyrisé, on ne sait pas de quelle manière. Notre imagier a supposé que l'apôtre avait été mis à mort par l'épée et lui a donné cet instrument pour caractéristique. Depuis le XIVe siècle il est presque toujours représenté avec une grande scie. On le trouve avec une croix, ou une lance, ou une hallebarde, ou une massue; sa caractéristique n'est pas fixée dans l'art chrétien.

Sous le socle, l'imagier a figuré l'un des prêtres païens de Souakin, qui tuèrent l'apôtre parce qu'il refusait d'offrir l'encens devant le simulacre du soleil.

Ébrasement de droite.

1° Saint Paul, apôtre et docteur des Gentils. Voilà sans contredit un des saints les plus grands et les plus légitimement illustres dont le christianisme se glorifie. Sa conversion miraculeuse, sa vocation extraordinaire à l'apostolat, ses travaux immenses, son zèle ardent, ses combats, ses

(1) Avant la grande révolution, la cathédrale de Chartres se glorifiait de posséder une grande partie du crâne de saint Matthieu.

souffrances inouïes, ses persécutions, ses chaînes qui ne purent enchaîner la liberté de sa parole, sa doctrine si élevée, ses épîtres si vives, si fortes, si éloquentes, si apostoliques, les formes mêmes si rudes de son langage, distinguent tellement saint Paul qu'il résume en lui toutes les gloires de l'apostolat, il en est le modèle achevé; dans l'Eglise on l'appelle le grand apôtre et quand on dit simplement l'*Apôtre*, c'est lui que l'on désigne. Il naquit à Tarse en Cilicie l'an 2 de Jésus-Christ. Il était de taille médiocre; *il n'avait que trois coudées*, dit saint Jean-Chrysostôme, *et pourtant il touchait le ciel.* Il fut martyrisé à Rome au lieu nommé les *eaux Salviennes* le 29 juin de l'an 67.

Ici l'apôtre a le nez aquilin et le front chauve (1), comme l'art chrétien l'a constamment représenté d'après les données de l'histoire : « J'ai rencontré un Galiléen chauve au nez » aquilin; » ainsi parle Lucien presque contemporain de saint Paul. Il porte dans sa main gauche et touche seulement de sa main droite une épée dans sa gaîne, ce fut l'instrument de son martyre; car en qualité de citoyen Romain il avait droit de ne point mourir crucifié. Souvent il porte un livre dans la main droite (2); d'après les idées du Moyen-Age, le livre et l'épée avaient une singulière signification : l'épée symbolisait sa haine furieuse contre les chrétiens et le livre figurait sa conversion sur le chemin de Damas, de là ce vers latin :

« *Mucro furor Pauli, liber est conversio Pauli.* »

Les artistes latins placent toujours saint Pierre à la droite du Sauveur et saint Paul à sa gauche; mais les artistes grecs font tout le contraire : Dans leurs peintures et leurs mo-

(1) Les sculpteurs du XIII[e] siècle ainsi que ceux des premiers siècles ont fait chauve l'apôtre des nations. Voyez Bottari : *Sculture et pitture sacre*, t. I, p. 80. 90, 94.

(2) Sur les portes en bronze de la basilique du Vatican saint Paul ne porte pas l'épée, mais il a près de lui un vase d'où sort un lis surmonté d'une colombe, sans doute pour rappeler sa virginité et son humilité pleine de candeur.



SAINT PAUL ET SAINT JEAN L'ÉVANGÉLISTE

saïques, ils donnent souvent la droite à saint Paul. Pourquoi cela? Pour rappeler que saint Paul est le Benjamin du nouveau Testament. Benjamin veut dire *fils de la droite*, comme la Genèse nous l'apprend : *Benjamin id est filius dexteræ* (1). Les Grecs sont féconds en ces sortes de finesses.

Sur le socle on voit le cruel Néron qui fit trancher la tête de saint Paul; c'est le persécuteur sous les pieds de son innocente victime.

2° SAINT JEAN L'ÉVANGÉLISTE, le disciple bien aimé, est représenté imberbe, comme toujours dans l'art latin, soit parce qu'il était encore jeune au moment de la Cène, soit à cause de sa virginité. Dans l'art grec on le représente barbu et vieux, comme il l'était vers la fin de sa vie. Ses cheveux sont assez courts; sa physionomie est douce comme il convient à l'apôtre de la charité. Il était vêtu sacerdotalement avec l'amict, l'aube et la chasuble, ce qui est fort rare (2). Dans la main droite, il tient la palme du martyre, aujourd'hui brisée, et dans la gauche, il a le livre de son Évangile où la divinité de Jésus-Christ est si expressément affirmée que Julien l'Apostat voulait le faire brûler sur toute l'étendue de l'Empire.

Le support représente Aristodême, grand prêtre de Diane, qui semble offrir à l'Évangéliste un vase rempli de lézards et de serpents venimeux dont on avait fait un poison subtil.

3° SAINT JACQUES LE MAJEUR, frère de saint Jean; il paraît après lui, quoiqu'il soit son aîné; car la dignité de saint Jean, choisi pour remplacer Jésus auprès de Marie, passe avant la prérogative de l'âge. Ici l'imagier n'a pas donné à saint Jacques les traits qui rappellent le visage de saint

(1) Gen. cap. XXXV, 18. — Des hérétiques ont abusé de ces images et ont conclu que, d'après les artistes grecs, les anciens ne croyaient pas à la primauté de saint Pierre. Cf. *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, p. 651 et 652.

(2) Ces vêtements rappellent que saint Jean est le premier qui célébra les saints Mystères de la Messe revêtu d'habits sacrés. — *Légende dorée*, par Jacques de Voragine. Paris 1843, deuxième série, p. 100.,

Jean son frère; c'est une faute dans laquelle les grands artistes de l'Italie ne sont pas tombés : chez eux, les deux fils de Zébédée ont des traits de famille. Saint Jacques est vêtu comme les autres apôtres ; de plus il a une panetière coquillagée (1). Il tient dans ses mains le glaive avec lequel il fut décapité vers la fête de Pâques de l'an 44. Dans le cours du Moyen-Age, on le représente le plus souvent en costume de pèlerin avec le bourdon, la gourde ou calebasse, la panetière et la pèlerine ornée de coquilles (2).

Au socle est représenté Hérode-Agrippa Ier qui le fit mettre à mort par le glaive pour plaire aux Juifs.

4° SAINT JACQUES LE MINEUR, appelé *frère du Seigneur* à cause d'une certaine ressemblance de physionomie; de plus selon la manière de parler chez les Hébreux, on appelait frères les cousins issus de germain (3). Il était fils d'Alphée et de Marie Jacobé que saint Jean appelle Marie de Cléophas (4). Il tient dans ses deux mains une longue massue rappelant son martyre ; ce bâton à foulon lui a toujours servi de caractéristique dans l'art populaire du Moyen-Age. Notre imagier

(1) Nous regrettons que l'auteur des *Petits Bollandistes* ait dit qu'à Chartres saint Jacques est nu, sans vêtement, couvert de coquilles. 1873, t. IX, p. 22. C'est inexact.

(2) Ces coquilles ont reçu en histoire naturelle le nom de *Peigne de saint Jacques*.
Les Espagnols, en souvenir de la mission de saint Jacques en Espagne, aiment à le représenter sur un cheval de bataille, l'épée à la main et chargeant les escadrons des Maures.

(3) Saint Jacques le Mineur était cousin de N.-S. J.-C. par sa mère qui était nièce de saint Joachim et de sainte Anne et cousine germaine de la très-sainte Vierge. Il n'était donc pas fils de cette glorieuse Mère de Dieu comme l'impie Helvidius a osé le dire, ni fils de saint Joseph comme l'ont imaginé certains écrivains; car saint Joseph est toujours resté vierge comme sa sainte épouse.

(4) Marie Jacobé ou de Cléophas et Marie Salomé sont, dit-on, mortes en France sur la plage centrale de l'ile de la Camargue. M. l'abbé Magnan a écrit une intéressante notice sur ces deux saintes femmes. Marseille, 1866.

a su donner à saint Jacques le Mineur une certaine ressemblance avec le Sauveur, comme l'ont toujours fait les artistes italiens: cette tradition était bien connue; Vincent de Beauvais et Jacques de Voragine constatent l'un et l'autre que « Jacques le Mineur ressemblait tellement au Seigneur que » la plupart se méprenaient à les voir; et quand les Juifs » vinrent se saisir de Jésus, c'est pour qu'ils ne prissent pas » Jacques à sa place que Judas embrassa Jésus; c'est à ce » signe qu'ils devaient le reconnaître. »

Jacques avait douze ans de plus que le Sauveur; il a été surnommé le *Mineur* parce qu'il a été appelé à l'apostolat après saint Jacques le Majeur et encore parce qu'il était de petite taille, ce que notre statue n'a pas rendu.

Sur le support, on voit le Juif qui assomme l'apôtre avec une massue, le jour de Pâques 10 avril de l'an 62 de Jésus-Christ (1).

On possède à Compiègne, dans l'église de Saint-Corneille, une grande partie de son crâne où s'est conservée la trace du coup de massue.

5° Saint Barthélemy, le Nathanaël de l'Évangile, le sixième des apôtres d'après le catalogue donné par saint Matthieu, le neuvième dans le canon de la messe, le cinquième sur les portes de bronze de Saint-Paul-hors-les-murs de Rome (2); il est ici le dixième, pourquoi? Est-ce caprice ou méprise? Est-ce pour une raison mystérieuse de l'architecte? Nous l'ignorons.

Nous avons un portrait de l'apôtre tracé dans ses Actes : « Ses cheveux sont noirs et rudes, sa figure est blanche, ses » yeux grands, son nez droit et régulier, sa barbe touffue et » mêlée de quelques poils blancs (3). » L'imagier beauceron ne s'est guère inspiré de ce portrait traditionnel, il n'a suivi

(1) *La Légende dorée*, deuxième série, p. 101 et 102.

(2) Ces portes sont aujourd'hui dans un magasin attenant à la basilique.

(3) *La Légende dorée*, première série, p. 249.

que son caprice. Cependant il a donné à l'apôtre sa caractéristique ordinaire durant tout le Moyen-Age, le coutelas avec lequel il fut écorché tout vif. Les artistes italiens ont eu la mauvaise idée de représenter le saint dans l'affreux état de son martyre : Michel-Ange le figure debout et portant sa peau sur le bras à la façon d'une aumusse, comme la portent les chanoines de plusieurs cathédrales (1). Au socle est Astragès, roi des Indes, qui fit écorcher l'apôtre.

6° SAINT JUDE OU THADDÉE, fils d'Alphée et de Marie Jacobé, frère utérin de saint Jacques le Mineur. C'est l'apôtre envoyé au roi d'Edesse, Abagar ou Abgar, pour le guérir de la lèpre. Saint Jude alla prêcher l'Evangile en Mésopotamie, puis avec saint Simon il se rendit en Perse où tous deux subirent le martyre; c'était dans la ville que l'histoire d'Abdias nomme Sannyr; là se trouvait le temple du Soleil desservi par soixante-dix prêtres. Ces prêtres, dit Jacques de Voragine, se jetèrent sur les deux apôtres et les tuèrent (2). La caractéristique de saint Jude n'est pas figurée dans l'art populaire: on le trouve parfois avec une palme, une croix, une lance, une scie, une hallebarde, une équerre. Ici il tient le livre de son épître adressée à toutes les Églises de l'Orient; ce livre richement gaufré sur la bordure présente des fleurs de lis à la partie centrale des plats.

Le socle n'a rien de précis, c'est peut-être un des soixante-dix prêtres de Sannyr qui mirent à mort les deux apôtres.

Les douze statues colossales d'apôtres sont d'une grande beauté : le dessin est correct, les formes sont pures, les mouvements, les attitudes sont variées, le style a tout le grandiose de la belle école du XIIIe siècle, aussi ont-elles été prises comme modèles pour les statues restaurées des apôtres qui décorent l'entrée principale de Notre-Dame de Paris.

Il n'est pas facile de rompre l'uniformité et de donner la vie à douze statues accolées contre une colonne ; il n'était

(1) Voir page 105 de ce volume.

(2) *La Légende dorée*, première série, page 333.

pas non plus facile de rester scrupuleusement fidèle au texte de l'Évangile et à la tradition sur le visage, le costume, l'âge et le caractère de chacun des douze apôtres sans sacrifier la sobriété dans la composition; nos imagiers ont su vaincre ces difficultés. On leur reproche d'avoir laissé trop d'incertitude sur les physionomies et surtout de n'avoir pas assez ordonnancé la scène de manière à ce que tous les apôtres fussent tournés vers Jésus-Christ plutôt que vers le spectateur; M. P. Durand n'admettait pas ce dernier reproche : à ses yeux nos statues n'auraient aucun trait à la promesse faite par Jésus-Christ aux apôtres de les prendre comme assesseurs au jugement dernier; il pensait que Notre-Seigneur figure ici la pierre angulaire sur laquelle repose l'Église dont les apôtres sont les colonnes.

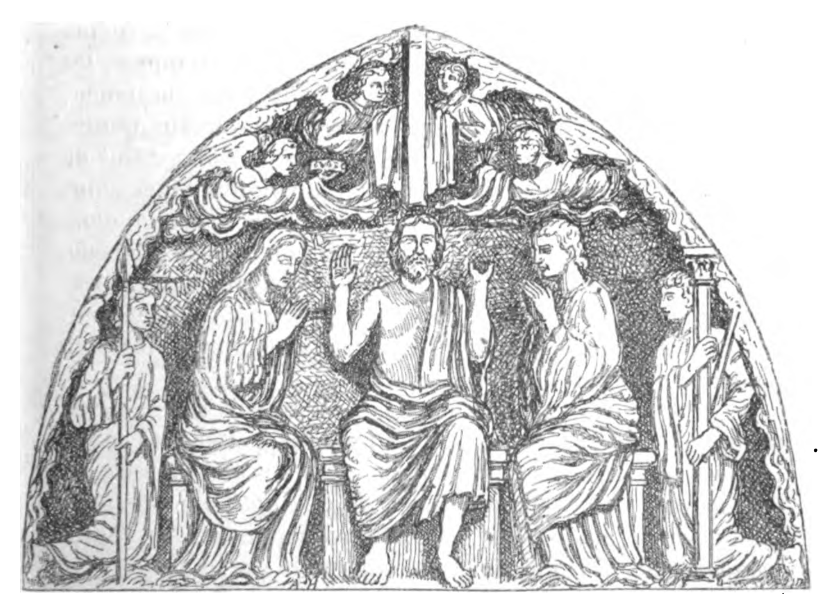
Passons aux autres parties architecturales de la baie centrale, elles nous offrent toutes les péripéties du drame qui doit marquer la fin du monde et de l'humanité.

Tympan.

Au centre et au milieu d'une bordure de nuages qui nous figurent les splendeurs du ciel, Jésus souverain juge est assis sur son tribunal. comme on le voit dans laplupart des monuments du XIII[e] siéle. La draperie dont il est revêtu laisse à découvert tout le côté droit de sa poitrine. Sa figure est grave, calme, presque impassible, car les imagiers du XIII[e] siècle le font apparaître ici moins pour inspirer la crainte du souverain juge que pour signaler la gloire du Sauveur; ses deux bras sont levés, les mains, où certains vestiges nous font supposer que des cabochons étaient fixésà l'endroit de ses plaies, montrent aux justes et aux pécheurs les précieux stigmates gages de notre salut (1), ou bien

(1) Ces plaies sont aujourd'hui peu visibles, la peinture dont les restes se voyaient encore il y a quelques années, les accusaient davantage, mais depuis les moulages qui ont été exécutés pour le Trocadéro, tout a disparu. — Au portail Nord de la Cathédrale de

encore pour rappeler que l'Église a mis dans un hymne : *Patri monstrat assidue quos dura tulit vulnera.* A ses côtés, également assis sur des trônes séparés, on voit à droite Marie



TYMPAN DE LA PORTE CENTRALE

et à gauche saint Jean l'évangéliste (1), ils intercèdent pour le genre humain ; l'une fait valoir auprès du juge son crédit

Reims, le souverain juge n'a point de cicatrices. Est-ce un oubli de la part de l'artiste rémois ? Ou bien a-t-il partagé l'opinion de certains scholastiques qui prétendent que Jésus-Christ n'a plus de cicatrices parce que ce sont des marques d'infirmité peu convenables pour un corps glorieux ? Saint Thomas d'Aquin s'est donné la peine de réfuter ces opinions. Voir *Supplément de la Somme*, q. XC, art. 2, et la *Somme*, 2e partie, q. LIV, art. 4.

(1) Chez les Grecs et dans les monuments où règne l'influence byzantine, comme à la cathédrale de Reims et sur les bords du Rhin, au lieu de Jean l'évangéliste, on voit saint Jean-Baptiste.

maternel, l'autre la puissance de son amitié; la justice de Jésus-Christ est tempérée par les prières de ceux qu'il a le plus aimés en ce monde, de sa Mère et de son ami. Marie porte le voile, la tunique et le manteau; saint Jean est jeune et sans barbe, avec le vêtement traditionnel. Sur le même plan et de chaque côté deux anges agenouillés tiennent les instruments de la Passion; l'un à droite porte la lance, l'autre à gauche la colonne et le fouet. Au-dessus quatre anges à mi-corps émergeant des nuages portent, celui de droite la couronne d'épines, celui de gauche les longs clous qui transpercèrent les pieds et les mains du Sauveur, et deux autres anges au sommet du tympan tiennent la croix dressée comme un étendard; on ne voit pas la partie supérieure. On remarquera que tous ces anges ont les mains respectueusement couvertes d'une nappe, en signe de leur vénération pour les instruments de la Passion.

Ce groupe de neuf personnages est sculpté avec un art parfait : les vêtements et les attitudes rappellent les meilleures traditions. Pour en apprécier toutes les finesses, il faut monter jusque là; à distance on distingue à peine avec quelle vérité anatomique et quelle observation des règles iconologiques chacune de ces statues a été exécutée.

Linteau.

On y voit le pèsement des âmes ou la psychostasie et la séparation des bons et des méchants. Le linteau est soutenu aux encoignures par des *marmousets* qui peuvent bien servir de modèles. La Psychostasie est un sujet fort souvent traité au XIII[e] siècle; voici comment l'imagier chartrain l'a représentée.

1° *Saint Michel*, plus grand du double que les autres personnages, est debout au milieu, il tient la balance du jugement aujourd'hui fort mutilée; dans le plateau qui est à la gauche de l'archange se trouve une âme sous la figure d'un enfant nu, elle a les mains jointes, sa tête a été brisée. Dans l'autre plateau les péchés de cette âme sont représentés

sous la forme de deux horribles crapauds, un petit diable s'y est aussi installé; ce n'est pas tout, un autre démon d'une figure grimaçante dissimule sa présence sous ce même plateau dont il a saisi le bord, il cherche à faire pencher la balance de son côté afin que la pauvre âme lui revienne comme surchargée de démérites. Cette composition est fort originale (1).

La psychostasie était connue des païens de Rome et d'Athènes; aujourd'hui encore, on en trouve plusieurs exemples sur les anciens monuments; les Grecs et les Romains ne l'avaient pas inventée, mais l'avaient empruntée aux Égyptiens. « Les actions du défunt, dit un » égyptologue, étaient pesées dans la balance de la vérité et » enregistrées par Thoth pendant qu'Anubis présidait au » pesage. Si le défunt avait mené une vie irréprochable, il » entrait dans la béatitude et habitait au milieu des dieux » dans une lumière perpétuelle. Si, au contraire, sa vie » avait été criminelle, il était changé en bête et enfermé » dans un lieu ténébreux pour y être puni (2). » On voit que le pésement des mérites et des démérites de la vie fait partie des traditions primitives de l'humanité. Dans le Christianisme on a toujours été convaincu que saint Michel tenait la balance et exerçait la justice au nom de Dieu.

2° *Les Justes.* A la droite du saint archange est représentée la glorieuse phalange des élus, en longues robes, la sérénité et le bonheur peints sur leurs visages: il y a parmi eux des laïcs, des moines, des vierges, des prêtres, des évêques et des rois; ils se sont tous sanctifiés sur la terre, c'est pourquoi leurs anges gardiens les accompagnent et les conduisent dans le lieu des béatitudes éternelles. Tous les élus ont la tête

(1) A Rome, sous le porche de la Basilique de Saint-Laurent-hors-les-murs, saint Michel pèse l'âme de l'empereur Henri II; saint Laurent pour faire pencher la balance vers le bien jette dans le plateau favorable un calice d'or que l'empereur avait donné à l'église.

(2) *La Bible et les découvertes modernes*, 1877, p. 433. — Cf. *Journal officiel* du 17 juin 1873, compte-rendu de l'Académie des Inscriptions.

levée vers le ciel et regardent le souverain juge; au-dessus d'eux il y a quatre anges thuriféraires qui les encensent. On remarquera que l'imagier chrétien n'a pas placé les évêques et les rois au premier rang des élus, sans doute pour nous indiquer que les pauvres sont tellement les amis de Dieu, que le ciel est d'abord pour eux et après eux seulement pour les riches et les grands qui les auront assistés ici-bas. A la suite du linteau et au bas des cordons du côté gauche on voit : 1° un ange conduisant au ciel un élu, à moitié enveloppé d'un suaire; cet élu, ainsi que les suivants, est représenté sous la forme d'un *corps glorieux*, sans sexe; 2° le *Sein d'Abraham* figuré, comme durant tout le Moyen-Age et comme encore aujourd'hui chez les Grecs, au moyen d'un vieillard assis qui porte dans le pan de sa robe ou dans une ample draperie maintes petites figures indiquant les âmes des justes. Quelquefois on associe à Abraham deux autres figures semblables : celles d'Isaac et de Jacob. A Chartres le sein d'Abraham ne renferme que trois âmes pour indiquer sans doute les saints de l'ancien Testament depuis Adam jusqu'à Noé, depuis Noé jusqu'à Moïse et depuis Moïse jusqu'à Jésus-Christ (1); 3° un roi couronné; 4° un simple fidèle; 5° encore un roi couronné; ces trois derniers personnages sont accompagnés d'un ange conducteur, mais celui-ci a cette particularité qu'il tient une couronne à la main. Est-ce une couronne immortelle en échange de celle que ce roi portait pendant sa vie?

3° *Les Méchants.* A la gauche de saint Michel sont les réprouvés conduits en enfer par d'affreux démons; ce tableau est des plus saisissants. Les damnés marchent sur deux rangs comme des forçats enchaînés, ceux qui ouvrent la marche sont culbutés et engouffrés dans l'enfer par des diables armés de fourches. Tous ces malheureux offrent l'expression du plus grand désespoir; le peuple, la noblesse, le

(1) D'après saint Thomas, le *Sein d'Abraham* peut s'entendre d'une manière générale du séjour de la gloire et du repos pour les bienheureux de tous les temps. *Somme*, IIIe partie, q. 57, art. 2.

clergé, la royauté, tous ont fourni leur contingent; pour hâter la marche trois démons poussent les damnés en avant et quatre anges armés du glaive et du bouclier les pressent et les chassent loin du Seigneur. A l'extrémité droite du linteau est figuré l'*enfer*, comme il l'est presque toujours au Moyen-Age, par la gueule ouverte d'un monstre énorme, vomissant des flammes. Cette gueule pareille à celle du crocodile et rappelant le Léviathan de l'Écriture (1) est encombrée d'affreux démons armés de crocs pour tourmenter les damnés que l'on aperçoit au milieu des flammes, car les dents du monstre se terminent en forme de flammes. On remarquera que le démonographe beauceron a déployé une étonnante imagination pour représenter ses diables dont les formes traduisent parfaitement la méchanceté, la laideur et les instincts brutaux; tout y révèle la dernière abjection. Cependant nous trouvons qu'il est fort inexact de dire qu'on y rencontre des indécences révoltantes; nos imagiers du XIIIe siècle étaient trop soumis à l'Église pour se permettre des inconvenances.

A la suite du linteau, du côté droit, les cinq cordons se terminent par des groupes de personnages dont voici le détail: 1o un démon à grandes oreilles, presque édenté, emporte sur son dos un damné qui a les mains jointes; 2o un démon tout velu portant des cornes à la tête, ayant des griffes aux pieds et aux mains, entraîne en enfer une dame du grand monde, il ose mettre la patte sur l'épaule de cette noble personne; 3° un horrible démon couvert de poils, autrefois peint en noir et en rouge, emmène à part une religieuse infidèle à ses vœux; 4° on reconnaît à la grosse bourse qu'il porte à son cou un avare que le démon complimente avec ironie; 5° un diable porte sur ses épaules une

(1) Voici les paroles que le Seigneur adresse au saint homme Job au sujet du Léviathan: « Qui ouvrira l'entrée de ces mâchoires? La terreur » habite autour de ses dents; de ses narines sort une fumée comme » d'une chaudière qui bout. Son haleine allume des charbons de feu » et la flamme sort de sa gueule. » Job, XL. v. 5 à 12.

femme dont la chevelure traîne jusqu'à terre; ce groupe représente le vice de la luxure sous les traits les plus hideux.

Voussure.

Outre les sujets supplémentaires du linteau, que nous avons rencontrés à gauche et à droite, au bas des cordons, la voussure nous montre encore la *Résurrection des morts* et surtout les *neuf chœurs des anges.*

1° *La Résurrection des morts.* Elle est représentée à droite et à gauche du linteau dans les avant-derniers groupes des cinq cordons à leur partie inférieure. Au bruit terrible de la trompette, les sépulcres se sont ouverts et laissent sortir des personnages de tout âge, de tout sexe et de toute condition (1): presque tous joignent les mains et semblent remercier le Seigneur de les avoir délivrés de l'obscurité du tombeau; leur figure exprime le ravissement qu'ils éprouvent en voyant le Sauveur dans sa gloire. La plus grande partie des groupes est composée de six statuettes qui méritent toutes, à cause de la variété de leurs expressions et de leurs attitudes, d'être examinées avec attention. Les sarcophages, à l'exception de deux qui ont la forme circulaire, sont allongés et à peine décorés de quelques moulures ainsi qu'on le pratiquait au XIII[e] siècle (2).

(1) Il semblerait que le même sépulcre rend parfois deux ou trois cadavres. Il est possible que nos pères aient imité les premiers chrétiens ou même les Grecs et les Romains chez qui le même sarcophage servait à renfermer la dépouille mortelle de plusieurs personnes. Dans les catacombes de Rome, il n'est pas rare de rencontrer des *loculi* renfermant deux, trois et quatre corps.

(2) En Italie la perspective des tombes se termine par le grand tombeau de Jésus-Christ qui reste fermé, parce qu'il n'a rien à rendre. Ce symbolisme élevé n'a jamais été reproduit en France. A Reims, à Amiens et à Saint-Omer tous les morts ne s'élancent pas de sarcophages rectangulaires, on en voit sortant de grandes urnes semblables aux jarres espagnoles ou aux *Camucis* où aujourd'hui encore au Brésil

2° *Les Chœurs des Anges.* Au-dessus de la résurrection des morts, la voussure est consacrée aux différentes hiérarchies des Anges qui semblent s'être groupés en foule autour du souverain juge, comme un essaim d'abeilles autour de leur chef. L'ancien et le nouveau Testament, les Pères de l'Église et les théologiens sont unanimes pour nous apprendre qu'il existe des degrés dans la perfection de ces sublimes créatures. Les énumérations de saint Jean Damascène, de saint Grégoire-le-Grand, de saint Bernard et de saint Thomas d'Aquin étant à peu près identiques, nous pensons que l'artiste du XIIIe siècle qui a sculpté les cinq cordons de la voussure centrale a dû les prendre pour guides; disons toutefois que saint Bernard nous paraît avoir été adopté plus spécialement. Ces sculptures ont été exécutées de manière à ce que les anges les plus élevés en dignité sont aussi les plus rapprochés de la personne du Sauveur.

1er CHŒUR. SÉRAPHIN.



2e CHŒUR. CHÉRUBIN.

Au premier cordon, à droite de Jésus-Christ, nous voyons quatre *Séraphins* représentant le premier chœur des anges et à sa gauche quatre *Chérubins*, le deuxième chœur. Les uns et les autres ont six ailes, conformément à la vision d'Isaïe; ces ailes disposées avec une certaine symétrie couvrent

sont enfermés les corps repliés des chefs de tribu. « La présence des » grands pots servant de cercueils et figurés sur un grand nombre de » portails à côté des sarcophages allongés, a servi à rappeler le temps » de l'ustion des corps. » *La sépulture chrétienne en France*, par M. Arthur Mercier, 1855, p. 32.

presque entièrement leurs corps, leur tête est nue et l'auréole a disparu derrière les ailes supérieures; les pieds sont nus; pour tout costume quelques-uns portent au cou un simple galon ou une écharpe flottante. Ces deux chœurs ne diffèrent absolument que par l'objet qu'ils portent dans leurs mains, nous allons chercher à en donner l'explication.

Dieu est essentiellement amour et vérité, ou si l'on veut matérialiser, Dieu est chaleur et lumière, dès lors les créatures qui approchent le plus du créateur doivent porter son empreinte et montrer qu'elles participent à ses perfections divines; comme conséquence, les Séraphins à sa droite tiennent dans leurs mains une boule de feu nous rappelant le caillou incandescent dont furent touchées les lèvres du prophète, et les Chérubins à sa gauche ont à la main des flammes lumineuses. Saint Bernard caractérisait ainsi les Séraphins, *Seraphim incendia et incensa dicuntur* (1), et les Chérubins par ces mots : *Cherubim plenitudo scientiæ.* C'était attribuer la chaleur aux premiers et la lumière aux seconds. Pour la même raison sans doute, les peintres du Moyen-Age donnent des ailes rouges aux Séraphins et des ailes bleues aux Chérubins (2).

Passons au second cordon, toujours en commençant par la gauche du spectateur. Nous y voyons trois anges assis, la tête environnée de l'auréole, avec ou sans couronne, deux

(1) Saint Bernard, *sermon* XIX. — Saint Grégoire-le-Grand s'exprime d'une manière analogue : *Illa agmina ex singulari propinquitàte conditoris sui incomparabili ardent amore. — Quò subtilius claritatem divinitatis adspiciunt, eo validius in ejus amore flammescunt.* Voir *Genèse,* II, 17, et III, *Exode* XXV, 30, *Isaïe,* VI, 2 et 6, *Ezéchiel* X, 1 et 16. — On a pensé que les boules de feu tenues par les Séraphins étaient marquées d'un X grec appelé *signaculum Dei* au Moyen-Age. Nous n'en avons aucune preuve, nous en doutons même, car d'après le *Guide de la Peinture* ce signe servait de caractéristique aux *Puissances,* aux *Dominations* et aux *Vertus* indifféremment.

(2) Depuis trois cents ans, l'usage s'est introduit dans l'Église de représenter les Séraphins et les Chérubins ayant la tête seulement avec deux ailes: en cela on s'est éloigné des bonnes traditions et l'on s'est rapproché de certaines peintures païennes.

ailes, tenant un sceptre dans la main droite, bénissant de la main gauche, vêtus de la tunique et du manteau, pieds chaussés; nous pensons que ce sont les *Trônes*, ou troisième chœur. Les sièges ornés de quelques moulures, sur lesquels ils sont assis semblent caractériser suffisamment les Trônes (1). — Du côté droit sont également représentés trois anges fort semblables aux précédents, les fleurons de leurs sceptres sont sculptés avec plus de luxe, et la main gauche n'est jamais dans la position de bénir: ce seraient les *Dominations*, quatrième chœur (2).



3e CHŒUR. TRONE.



4e CHŒUR. DOMINATION.

Au troisième cordon, côté gauche, quatre anges ayant beaucoup de ressemblance avec ceux du précédent cordon représenteraient le cinquième chœur des anges, les *Principautés* (3), ils ont la tête nue excepté le premier qui est couronné; le sceptre est dans la main droite. Dans la branche droite de ce cordon, nous avons encore quatre anges presque identiques avec ceux qui précèdent, ils doivent représenter le sixième chœur des anges, les *Pouvoirs* (4); il est à regretter que leurs épées aient été brisées, il n'en reste que

(1) *Daniel*, VIII, 9. *Epître aux Colossiens*, 1, 16. *Apocalypse*, IV, 24, XX, 4.

(2) *Ep. aux Ephésiens*, I, 21, *aux Coloss.* I, 16,

(3) *Ep. aux Romains*, VIII, 38, *aux Eph.* I, 21, *aux Coloss.*, I, 16.

(4) *Epître aux Eph.* I, 21, aux *Coloss.*, I, 16. — *Première épître de saint Pierre*, III, 22.

le pommeau. Nous avons lieu de croire que ces Pouvoirs sont exclusivement relatifs à l'ordre temporel.

Le quatrième cordon nous offre à gauche cinq statuettes d'une forme nouvelle ; leur costume est tout ecclésiastique, ces anges ont l'amict paré, l'aube et la robe talaire, ils portent à deux mains le livre de la doctrine, ils ont la tête nue avec auréole, deux ailes, les pieds nus, c'est la première fois que nous remarquons la nudité des pieds, ils sont debout ainsi





5e CHŒUR. PRINCIPAUTÉ.



6e CHŒUR. POUVOIR.



6e CHŒUR. POUVOIR.

que tous les autres anges d'un ordre supérieur. Nous aurions ici une seconde fois les *Pouvoirs*, mais ces derniers exerceraient leur autorité dans l'ordre surnaturel, ce seraient les anges assistants des princes de l'Eglise ; dans l'Apocalypse, quand Jésus-Christ ordonne à l'exilé de Pathmos d'écrire aux évêques d'Asie, il les indique par ces mots : Les sept étoiles sont les sept *anges* des sept églises (1). Un de ces anges s'est détaché spontanément de la voussure par suite d'un défaut

(1) *Apocalypse*, I, 20.

dans la pierre, à une époque fort ancienne, on n'a jamais cherché à le remplacer. Il n'est pas inutile de remarquer que cette seconde série des Pouvoirs se trouve à la droite du Sauveur, cette place d'honneur était due aux *Pouvoirs* de l'ordre ecclésiastique. Dans la branche droite de ce quatrième cordon nous avons comme au côté gauche, cinq anges, mais bien différents des précédents, leur costume guerrier nous fait présumer que c'est ici le septième chœur des anges, celui des *Vertus* (1). Ils sont debout, vêtus de la robe talaire, de l'aube et de la tunique et du manteau, l'amict paré, armés du bouclier et d'un long javelot dont ils percent le dragon qu'ils foulent sous leurs pieds nus; leur tête est ornée de l'auréole.



7e CHŒUR. VERTU.

Enfin le cinquième cordon nous offre le huitième chœur, celui des *Archanges*, (2) et le neuvième, celui des *Anges* (3): à gauche et en commençant par en haut, nous voyons deux archanges vêtus de l'aube ceinte avec l'amict paré, portant l'encensoir avec ou sans la navette; au-dessous deux simples anges costumés de l'aube et de l'amict et portant des flambeaux, et enfin deux autres anges sonnant de la trompette pour appeler les hommes au dernier jugement, ils portent le manteau et la robe talaire. Du côté droit nous retrouvons



8e CHŒUR.
ARCHANGE THURIFÉRAIRE

(1) *Epitre aux Romains*, VIII, 38, *Epître aux Ephésiens*, I, 21.

(2) *Daniel*, X, 13. — *Première épitre aux Thess.* IV, 16. — *Epître de saint Jude*, V, 9.

(3) *Passim saint Math.* XVIII, 10. — *Epitre aux Romains*, VIII, 38.

absolument la même disposition, c'est-à-dire deux archanges thuriféraires, deux anges céroféraires et deux anges portant de longues trompettes.

« La hiérarchie complète des anges est assez rare, écrit » Didron, la cathédrale » de Chartres en offre » un exemple sculpté » au portail méridional » et un autre peint sur » une verrière du croi» sillon sud, vitrail saint » Apollinaire (1). A la » sainte chapelle de Vin» cennes, le cordon de » la voussure du portail » est occupé par la hié» rarchie, nettement et » complètement carac» térisée; il y a deux » exemples pour chacun » des neuf groupes. — » A Cahors, dans une » chapelle méridionale » de la cathédrale, on a sculpté en détail toute l'armée » céleste. A Chartres c'est du XIII[e] siècle, du XIV[e] à » Vincennes et du XV[e] à Cahors. Voilà les trois exemples où » la hiérarchie se développe dans toutes les divisions (2). » Cette hiérarchie, en peinture du XII[e] siècle, se voit dans l'église de Saint-Clef (Isère).



9[e] CHŒUR.
ANGE CÉROFÉRAIRE.



9[e] CHŒUR.
ANGE DU JUGEMENT.

La Cathédrale de Bordeaux possède aussi les trois hiérarchies complètes, c'est-à-dire les neuf chœurs dans les cordons de la voussure au portail-nord.

(1) Autrefois la cathédrale chartraine possédait une riche chasuble sur laquelle étaient brodés en or les neuf chœurs des anges. Cette chasuble lui avait été léguée par Henri de Chartres, évêque de Wiltone, mort en 1171 en Angleterre.

(2) *Guide de la peinture*, page 75, note.

On remarquera que tous nos anges sont de beaux adolescents noblement costumés et portant une chevelure artistement disposée ; nous appelons surtout l'attention sur les anges qui terminent les cordons de gauche. Nos pères n'auraient pas souffert que les artistes représentassent les anges sous les traits d'enfants et dans un état de nudité, comme cela se pratique trop souvent de nos jours.

On remarquera encore qu'ils ont tous des ailes pour symboliser leur agilité et leur promptitude à exécuter les ordres du Seigneur.

Voûtes.

La voûte en ogive de l'arcade centrale est divisée en trois compartiments par des nervures toriques. Deux de ces compartiments sont dépourvus de tout ornement, mais celui qui est le plus près du bord extérieur est animé par vingt-huit statuettes très élégantes, représentant les saints Patriarches et les Prophètes de l'ancien testament. Tous sont vêtus de la tunique et du manteau, tous ont un livre ou une banderole dépliée sur laquelle les uns semblent méditer et les autres discourir. Il y en a un, peut-être le prophète Daniel, qui compte sur ses doigts comme s'il supputait l'époque où le Messie devait venir. Ils sont disposés deux par deux sur un même rang; ils contribuent par leur présence à la glorification de Jésus-Christ, comme plus bas les Apôtres lui font cortège aux ébrasements de la porte. Pour éviter la monotonie, l'imagier a varié les attitudes et l'expression des physionomies : il a mis le plus souvent dans chaque groupe un personnage barbu et un autre imberbe; presque tous les vieillards portent une banderole, les autres ont un livre ouvert ou fermé. Chaque statue est placée sous un dais élégant qui sert de socle au groupe voisin. Lorsque le porche entier était brillant d'or et de couleurs, le nom de chaque personnage devait être marqué sur sa banderole ou sur le livre qu'il tient à la main. Le temps a malheureusement tout effacé. Parmi ces

vingt-huit statuettes, nous en reconnaissons à peine trois : David avec sa harpe, Salomon avec son sceptre et Nicaule ou la reine de Saba, qui tient une fleur. Aucun des Patriarches et des Prophètes n'est décoré d'une auréole ; les artistes de l'époque de saint Louis ne la donnaient pas aux justes de l'ancienne loi.

Gorge.

La voûte de l'arcade est terminée extérieurement par des moulures vigoureuses dont l'une forme une gorge profonde occupée par quatorze statuettes admirables d'exécution. Elles représentent les vierges chrétiennes qui, selon le psalmiste royal, doivent accompagner le grand roi dans la joie et dans l'allégresse : *Offerentur virgines in lætitiâ et exultatione* (1). Vêtues de la longue tunique et du manteau royal, elles ont le nimbe autour de la tête. Soit de la main droite, soit de la main gauche, elles tiennent un gros lis en fleur, symbole de leur pureté. Ces statuettes sont des modèles de dignité, de grâce et de modestie. Aucune ne porte d'attribut spécial qui puisse indiquer son identité ; mais nous pensons qu'il y a là sainte Agathe, sainte Lucie, sainte Agnès, sainte Cécile, sainte Catherine, sainte Foi, sainte Soline, sainte Même ou Maxime, avec les autres vierges invoquées dans l'Eglise de Chartres.

Pignon.

Le pignon de l'arcade centrale est décoré d'une niche composée de deux colonnettes réunies par une arcade trilobée avec fronton. Elle abrite une statue remarquable de la Mère de Dieu : Marie est assise sur un trône, elle est voilée, nimbée, couronnée, vêtue de la tunique, du surcot et du manteau royal, elle tient sur ses genoux le divin Jésus, et semble le montrer aux fidèles qui vont entrer dans

(1) *Psaume* XLIV, 14 et 15.

le plus beau de ses sanctuaires. L'enfant bénit de la main droite et porte la boule du monde dans sa main gauche, indiquant ainsi à la fois et sa bonté et sa toute-puissance. La niche est accostée de deux archanges qui portent l'encensoir avec la navette et qui encensent la mère et l'enfant. Les statues de la Vierge Mère, patronne de la Cathédrale, s'y retrouvent partout.

La partie antérieure de l'arcade centrale est soutenue par quatre piles composées de quatre colonnes qui cantonnent une cinquième colonne intérieure; elles sont presque toutes monolithes entre base et chapiteau, on se demande comment un support si grêle peut soutenir la lourde charge de toute une voûte en pierre: ces longues colonnes s'appuient sur un piédestal aussi élégant qu'original, il est composé de douze colonnettes et d'un fort massif central. On remarquera que les crochets des chapiteaux dépassent sensiblement le niveau des tailloirs; c'est un indice certain de la différence d'âge entre le porche et le portail qui serait l'aîné.

Baie et arcade latérale, appelée porte saint Etienne ou baie des martyrs.

Cette baie, qui est à gauche de la baie centrale, est toute entière consacrée à la gloire de cette blanche phalange des martyrs qui ont été les généreux témoins du Christ, *martyrum candidatus ordo.* Dans l'ordre des honneurs que nous rendons aux saints, les Martyrs viennent après les Apôtres. La disposition des sujets représentés dans chaque baie est donc conforme à l'esprit de l'Eglise.

Nous suivrons ici la méthode qui a été observée à la baie centrale, c'est-à-dire que nous examinerons successivement et à part chaque membre d'architecture en allant de bas en haut.

Ébrasements.

Ils sont garnis sur chaque face de quatre colonnes torses reposant sur un solide stylobate et sur des bases largement moulurées; elles se continuent en colonnes cylindriques

contre lesquelles se dressent en forme de pénétration des statues hautes de deux mètres: des chapiteaux richement feuillagés et à moitié engagés dans le mur d'ébrasement les surmontent et le tout est couronné par des dais ou *Jérusalem* composés de petits édifices d'une grande variété, avec tourelles, créneaux, pinacles, etc.

Les statues se font remarquer par un modelé correct, par des attitudes savantes et variées, preuves matérielles de la merveilleuse habileté des artistes anonymes qui les ont sculptées. Elles sont placées entre socles et dais selon la règle invariable du Moyen-Age. Les socles sont historiés, ce qui permet de nommer les statues avec certitude. Le parallélisme des sujets représentés est ici observé, comme dans tout monument bien ordonné du Moyen-Age. Sur l'ébrasement de gauche, il y a un saint pape accosté de deux saints diacres et un saint guerrier; sur l'ébrasement de droite, c'est un saint évêque placé entre un saint diacre et un saint prêtre précédé d'un saint guerrier.

Ébrasement à gauche du spectateur.

On y trouve, à partir des pieds droits de la porte, saint Laurent, saint Clément, saint Etienne et saint Théodore: entrons dans le détail.

1° SAINT LAURENT, le diacre de saint Sixte, le second patron de Rome. Il partage avec saint Etienne le titre de *protomartyr*, c'est-à-dire, type par excellence du martyre; aussi tient-il dans l'iconographie chrétienne une place très importante. Il porte le livre des Évangiles sur la poitrine; on remarquera la splendide reliure du volume; au Moyen-Age, par respect pour la parole divine, les couvertures des évangéliaires étaient souvent en or avec émaux, ivoires sculptés et pierres fines ou cabochons. Saint Laurent est ici représenté jeune et imberbe; mais dans les hautes époques de l'art, son type est généralement celui d'un homme de l'âge mûr. Il est vêtu de l'amict, de l'aube, du manipule, de la

dalmatique diaconale et de l'étole qu'il ne porte pas sur l'épaule gauche, mais comme il est d'usage pour les prêtres. L'imagier a donné aux vêtements sacrés, non leurs formes historiques, mais celles qu'ils avaient sous Louis VIII. L'amict est paré et ressemble à une sorte de capuchon, le manipule est étroit, formé de broderies aux extrémités, et terminé par des franges, ainsi que l'étole dont on aperçoit les extrémités inférieures au bas de la dalmatique. Celle-ci est une espèce de robe avec de véritables manches qui descendent jusqu'à l'avant-bras, elle est fendue et frangée sur les côtés : de nos jours la dalmatique est plus écourtée et ses petites manches sont ouvertes.

Saint Laurent n'a point d'attribut spécial dans sa statue chartraine ; ce n'est qu'à la fin du XIIIe siècle qu'on a commencé à le caractériser par le gril, instrument de son martyre. Dans les anciennes peintures et les mosaïques de Rome, il est représenté avec une longue croix à la main ou sur les épaules pour rappeler que le diacre avait le droit de la porter dans les fonctions pontificales.

Sous le socle ou support, on voit l'empereur Valérien qui, sur la fin de son règne, se montra si cruel persécuteur du christianisme. C'est lui qui après avoir fait endurer à saint Laurent la prison, les tourments du fouet, des scorpions, des bâtons noueux, des lanières plombées et des lames ardentes, ordonna de le faire rôtir sur un gril de fer. L'empereur est étranglé ici par un diable, sans doute pour faire allusion à sa passion pour les arts magiques ou démonologiques dont les adeptes, d'après les idées du Moyen-Age, périssent tôt ou tard victimes des esprits infernaux.

2° Saint Clément Ier, pape, qui, le troisième après saint Pierre, fut élevé au souverain pontificat. Relégué dans la Chersonèse Taurique, la Crimée actuelle, sous la persécution de Trajan, il fut précipité dans la mer avec une ancre attachée au cou et mérita la palme du martyre, le 23 novembre de l'an 100 de Notre-Seigneur. Il est ici revêtu de tous les habits pontificaux en usage à Rome sous le pontificat d'Innocent III : amict paré, brodé, robe rehaussée de

broderies, manipule et étole riches et frangés, tunique et dalmatique à manches fermées et galonnées, chasuble ronde garnie du pallium orné de trois croix également espacées sur la longueur, attaché sur la chasuble par une grosse fibule, gants dont l'étoffe est parfaitement imitée. Sa tête est coiffée de la tiare conique avec un cercle d'orfèvrerie à sa base, cercle qui, d'après Innocent III, rappelle le diadème impérial donné à saint Sylvestre par le grand Constantin lors de son départ de Rome pour Constantinople. Sa main droite bénit et sa gauche tient la croix apostolique (1), ses pieds sont chaussés de sandales, comme en portent les évêques. L'imagier a oublié le rational ou fermail papal.

Le socle représente une petite église ou chapelle au milieu des eaux ; c'est une allusion au fait raconté en ces termes par Jacques de Voragine : « Le gouverneur de la Chersonèse » fit saisir Clément et il le fit jeter à la mer, lié par le cou à » une ancre en disant : *Les chrétiens ne pourront l'honorer* » *comme un Dieu.* Alors toute la multitude qui était sur le » rivage de la mer, avec Corneille et Phébus, disciples du » saint, se mit en prière, afin que le Seigneur fît découvrir » le corps du martyr. Aussitôt la mer recula d'un espace de » trois milles et, les fidèles s'étant avancés à pied sec, trou- » vèrent une petite église ou chapelle en marbre, d'une » structure admirable, bâtie par la main des anges, et le » corps de Clément y était dans un tombeau et l'ancre était » à côté (2). »

Les anciens historiens de la cathédrale et même beaucoup de nos contemporains à Chartres ont pris la statue de saint Clément pour celle de saint Fulbert et ont vu sur le socle, non un oratoire au milieu des eaux, mais une église en flammes qui rappelait l'incendie de 1020. Il est à peine né-

(1) Elle est à moitié brisée Nous avons dit, page 185 de ce volume, pourquoi les Papes ne portent point la *Crosse*, mais la *Croix hastée*.

(2) La *Légende dorée*, deuxième série, pages 205 et 206. Cf. le Bréviaire romain, les anciens Bréviaires de Chartres et toutes les Vies des saints avant les téméraires critiques de Tillemont et de Baillet.

cessaire de faire remarquer combien cette opinion est erronée.

3° SAINT ÉTIENNE, premier martyr et l'un des sept diacres ordonnés par les Apôtres. Il fut lapidé à Jérusalem par les Juifs, l'an 35 de Jésus-Christ. Etait-il dans la fleur de l'âge, quand il consomma son sacrifice? Les *Actes des apôtres* n'en disent rien, mais on remarquera qu'ici comme ailleurs il est représenté jeune et imberbe. Comme saint Laurent, il porte le costume diaconal du XIIIe siècle ; cependant l'étole n'y figure pas; est-elle cachée sous la dalmatique, il faut le supposer. De ses deux mains, il tient un bel évangéliaire, comme s'il se rendait à l'ambon pour chanter l'évangile. Sous le socle il y a un des Juifs qui discutèrent contre lui; ce juif est court-vêtu et porte la coiffure pointue attribuée aux docteurs. En mettant saint Etienne à droite de saint Clément, si près de saint Laurent, n'a-t-on pas voulu faire allusion à un récit que nos pères aimaient à rappeler? On racontait donc ingénument que lorsque le corps de saint Etienne fut découvert en 415, on voulut le déposer à Rome dans le tombeau de saint Laurent, celui-ci se déplaça pour donner la droite à son collègue dans le diaconat et dans le martyre (1).

4° SAINT THÉODORE d'Héraclée, tribun militaire ou chef de légion dans les armées de l'empereur Licinius. Il est vêtu comme les chevaliers du temps de saint Louis; le haubert ou cotte de maille dont la coiffe est rabattue sur les épaules; la cotte d'armes ou hoqueton sans manches, fendue par le bas et mise par-dessus le haubert: il a la tête nue, ses deux mains sont protégées par la cotte de maille prolongée en forme de gants, sa main droite tient fièrement une lance garnie d'un gonfanon; sa main gauche s'appuie sur un écu ou bouclier, ayant presque la forme d'un triangle isocèle allongé: le champ du bouclier est timbré d'une croix fleurdelisée et cantonnée de quatre fleurs de lis. A son baudrier pend une large épée

(1) *Acta sanctorum*, tome II du mois d'août, pages 528-530.

droite à deux tranchants. Ses pieds sont chaussés d'estivaux avec éperons à molettes.

Dans les actes de saint Théodore publiés au 7e jour de février par les petits et les grands Bollandistes, on lit : « L'empereur Licinius reçut Théodore avec tous les témoi- » gnages possibles de bienveillance. En même temps il lui » demanda quel jour il voulait prendre pour sacrifier aux » dieux de l'empire. Le saint le supplia de lui confier ses » idoles quelque temps èn sa maison afin de se disposer à » leur faire des sacrifices en public. » L'imagier s'est inspiré de ce récit pour historier le socle de la statue; mais il l'a fait avec la liberté qu'on a toujours accordée aux imagiers, comme aux poètes. En effet, il nous montre ici Licinius et Théodore, celui-là est debout armé d'un glaive et celui-ci simule une génuflexion devant les idoles impériales.

Au lieu de saint Théodore, Didron voit dans notre statue saint Victor (1); c'est une erreur. Ce dernier saint, fort en honneur en Grèce, n'était pas connu à Chartres, tandis que saint Théodore y était l'objet d'un culte particulier, depuis qu'on y possédait sa tête, précieuse relique apportée de Rome en 1120 (2). Dans la chapelle des Martyrs (aujourd'hui du Saint Cœur de Marie), une portion de verrière est consacrée à saint Théodore d'Amasée, martyrisé le 12 février 304 Les deux saints Théodore ont été souvent confondus.

Ébrasement de ~~gauche~~. droite.

On y voit les statues de saint Vincent, de saint Denis, de saint Piat et de saint Georges: décrivons-les l'une après l'autre.

1° Saint Vincent d'Espagne, diacre et martyr, avec saint Etienne et saint Laurent, sont les représentants attitrés de la glorieuse armée des diacres martyrs. Saint Vincent, après

(1) *Guide de la peinture*, p. 321 et notes.

(2) *Cartulaire de Notre-Dame de Chartres*, t. Ier, p. 60.

avoir souffert des tourments plus atroces peut-être que les deux autres, meurt sur un lit, échappant au tyran qui avait voulu lui donner quelque soulagement pour le rendre capable de nouvelles tortures. Il remporta un nouveau triomphe, même après sa mort; car son persécuteur ne put parvenir à le priver de la sépulture. Saint Vincent porte dans ses mains le livre des évangiles, comme saint Laurent et saint Etienne. Comme eux il a le costume diaconal des premières années de saint Louis : l'aube est bordée d'élégantes fleurs de lis en creux, le manipule en étoffe gaufrée est orné d'un simulacre de pierreries et d'une frange. Le saint martyr ne porte à Chartres aucun attribut spécial; mais dans l'art moderne, on lui donne pour caractéristique soit une serpette de vigneron, soit une cuve de pressoir, soit une grappe de raisin, parce qu'il est le patron des vignerons en France (1).

Au socle, l'imagier a sculpté en demi-relief un corbeau et un loup: c'est une allusion au fait miraculeux que les actes du saint diacre de Saragosse racontent en ces termes : « Les » membres de notre *victorieux* étaient nus sur la terre, » près d'un grand chemin qui était au pied de la montagne, » afin que les oiseaux de proye et les bêtes de rapine en » fissent curée; mais sitôt que quelque bête voulait approcher » du saint corps, un grand corbeau venait de la montagne, qui » lui donnait la chasse, croassant et battant des ailes et » demeurait là comme en sentinelle à la garde du saint corps. » Il vint un loup pour s'en gorger; mais le corbeau l'attaqua » et se mit sur sa tête, luy donnant tant de coups de bec » dans les yeux et partout qu'il le fit retourner à sa tanière » plus vite que le pas (2). »

2° SAINT DENIS L'ARÉOPAGITE, premier évêque d'Athènes et de Paris. Il fut envoyé dans notre pays par saint Clément, dont la statue fait le pendant de la sienne. Après qu'il eut

(1) Un simple jeu de mots a donné lieu à ce patronage, il est dû à ce que le nom du saint martyr commence par *Vin*. Cf. *Caractéristiques des saints*, au mot *calembour*, p. 157.

(2) *Les fleurs des saints*, traduction de Rault. Rouen, 1678, t. I, p. 126

prêché l'évangile à Paris, durant quelques années, il fut cruellement tourmenté et enfin décapité par sentence du préfet Fescenninus; il était alors âgé de plus de cent ans. Il est ici représenté dans l'âge mûr: sa physionomie respire la fermeté, la douceur et l'espérance d'un bonheur éternel. Il est revêtu du splendide costume pontifical du XIIIe siècle; mitre basse, crosse, amict paré, aube brodée, tunique, dalmatique, manipule, étole, gants de luxe montant au-dessus du poignet, sandales simples et chasuble ronde, il porte un livre richement gaufré. Nous ferons remarquer en passant que le manipule et l'étole qui sont richement décorés de broderies, conservent à peu près dans toute leur longueur la même largeur, et n'ont pas à leur extrémité, comme aujourd'hui en France, ces deux palettes qui les rendent aussi lourds que disgracieux. L'étole du XIIIe siècle est fort longue et descend presque jusqu'aux pieds.

Saint Denis bénit de la main droite, mais il ne porte pas sa tête entre ses mains, comme on l'a presque toujours représenté durant le Moyen-Age et même jusqu'à nos jours.

Au support, il y a un lion, par allusion à ce passage des Actes de son martyre : « Denis fut ensuite exposé à des » lions que l'on avait fait jeûner longtemps, mais lorsqu'ils » se jetaient sur lui avec impétuosité, il fit le signe de la » croix et calma tellement leur rage qu'ils se prosternèrent » pour lui lécher les pieds (1). »

3° Saint Piat, prêtre et martyr, dont l'église de Chartres se glorifiait avec raison de posséder le corps entier. Il porte le costume sacerdotal: amict, aube, manipule, étole, chasuble, le tout dans la forme des premières années du XIIIe siècle. Ce costume est une preuve matérielle qu'à Chartres on ne croyait pas à l'épiscopat de saint Piat. Du reste on n'y a jamais cru dans la liturgie chartraine; comme dans l'iconographie, saint Piat est un simple prêtre (2).

(1) *Les petits Bollandistes*, t. XII, p. 203, et la *Légende dorée*, deuxième série, p. 186.

(2) Saint Piat a-t-il été évêque? Voir pour l'affirmative : du Plessy en

Presque toujours saint Piat est représenté, comme saint Chrysotèle et saint Cheron, portant dans ses mains le sommet du crâne détaché par le glaive ou la hache du bourreau, comme si par une dérision sacrilège on eût voulu lui enlever seulement la tonsure. Cette manière de figurer la tête de saint Piat repose sur une fausse tradition qui ne remonte pas au delà du XII[e] siècle. Les bréviaires et les imagiers de Chartres n'ont point accepté les interpolations commises à cette époque et adoptées plus tard par les anciens bréviaires de Cambrai et de Tournai. Saint Piat n'a pas eu la tête tranchée; il a couronné son martyre par le supplice des clous comme saint Quentin, l'un de ses compagnons; c'était le 1[er] octobre 287, sous Maximien Hercule. Ce tyran impie trouva un digne satellite dans le cruel procurateur Rictius Varus ou Rictiovare, lequel est représenté sur le socle, où il sert de marchepied au saint qui fut sa victime. Saint Piat a été enterré à Séclin, petite ville du département du Nord (1), mais ses restes furent transportés à Chartres au IX[e] siècle.

4° SAINT GEORGES (2), tribun militaire ou chef de légion dans la garde de Dioclétien, est regardé comme l'honneur de la Cilicie où il est né; *Ciliciæ decus*, c'est ainsi qu'il est qualifié sur les stalles de la cathédrale d'Ulm. Le martyrologe romain au 23 avril s'exprime en ces termes : « Martyr dont

son *assertion de l'Episcopat de saint Piat*, et Boissius en son *Hierogazophylacium belgicum* et en ses *Peristromata sanctorum.* Voir pour la négative le chanoine Cousin en sa volumineuse *histoire de Tournai*, et le savant P. de Stilling, au tome 1[er] d'octobre des *Acta sanctorum* ou au tome 1[er] des *Acta sanctorum Belgii.* Pour nous, avec le savant Bollandiste, nous dirons; « Antiquiora omnia documenta sanctum » Piatum dicunt presbyterum, argumenta vero prolata pro sancti episcopatu levissima sunt. »

(1) Le tombeau ou sarcophage de saint Piat existe encore à Séclin : voir une étude archéologique sur ce tombeau, dans le tome XXXIV des *Mémoires de la Société d'émulation de Cambrai*, 1877.

(2) Martyrisé à Lydda, ville de la Palestine, sous l'empereur Justinien; une cathédrale y fut élevée en son honneur.

« l'Église de Dieu honore le triomphe glorieux avec celui des « autres saints qui ont souffert la mort pour la foi. » Les Grecs lui ont donné le titre de *Grand Martyr* et célèbrent encore sa fête comme une fête d'obligation. En Allemagne, on le comprend parmi les quatorze saints *auxiliaires*, c'est-à-dire parmi les saints spécialement connus pour le secours qu'ils apportent aux chrétiens. On voit dans Grégoire de Tours qu'il était fort célèbre en France, dès le VIe siècle. Ici, il est vêtu et armé comme saint Théodore qui fait son vis-à-vis : il n'y a de différence que pour le bouclier qui, au lieu d'être fleudelisé sur le champ est entiérement uni; la croix, sculptée à sa surface, porte en son milieu une élégante rosace; il ne reste que quelques fragments de son étendard.

Au socle, deux bourreaux torturent le vaillant chrétien sur une roue. Cette scène rappelle le passage suivant de ses Actes: « Dioclétien, n'ayant pu rien gagner sur la constance de » Georges, le fit mettre dans une roue armée de lames tran- » chantes de deux côtés, afin de le déchirer en mille pièces; » mais la roue se brisa et le saint fut consolé par une voix » du ciel qui lui disait : Georges, ne crains rien, car je suis » avec toi. » La roue est sa caractéristique au moins depuis le XIIe siècle; l'*Hortus deliciarum* nous le montre avec cette inscription : *Georgius rotâ dissipatur* (1).

Les deux statues de saint Georges et de saint Théodore peuvent être regardées comme les deux plus belles de notre cathédrale, peut-être même sont-elles les deux chefs-d'œuvre de la statuaire à la fin du XIIIe siècle; les attitudes, les gestes, les physionomies, tout est parfaitement rendu. L'illustre et savant archéologue Winckelman dit dans son *Histoire de l'art chez les anciens:* « Les chefs-d'œuvre de l'art grec » se distinguent par une noble simplicité et une certaine » quiétude grandiose tant de l'attitude que de l'expression. » Or voilà les qualités qui brillent avec éclat dans les deux

(1) Cf. *Les caractéristiques des saints*, page 733. On y verra un croquis de la verrière consacrée à saint Georges, dans la cathédrale de Chartres, à l'étage supérieur.

statues chartraines. Elles ont encore un autre mérite, c'est d'être des spécimens authentiques du costume et des armes offensives et défensives que portaient nos chevaliers français lors de la seconde croisade de saint Louis.

Il était bien juste que Chartres possédât les statues de ces deux martyrs. On sait que le pays chartrain prit une grande part aux expéditions des XIIe et XIIIe siècles connues sous le nom de Croisades : nos chevaliers en rapportèrent de merveilleux récits qui durent influencer le choix des personnages à représenter dans notre statuaire. C'est ainsi que, d'après les historiens, pendant la bataille qui se livra sous les murs d'Antioche, on vit descendre une troupe céleste couverte d'une armure blanche et conduite par les martyrs Georges et Théodore. De tels faits ne pouvaient s'effacer de la mémoire des hommes, même après un siècle; de là sans doute, nos deux si remarquables statues. (1)



SAINT-GEORGES ET SON MARTYRE

(1) Dans la première Croisade qui se termina par la prise de Jéru-

Les Sommiers et le Linteau (1).

C'est au portail sud que nous voyons pour la première fois comment les personnages placés au bas des cordons forment un ensemble d'où résultent des scènes complètes; nous l'avons déjà constaté à la baie centrale pour le Jugement dernier.

En commençant par la gauche le spectateur voit: 1° La dispute de saint Étienne. D'après le chapitre III° des *Actes des Apôtres*, « Etienne qui était plein de grâce et de force » faisait de grands prodiges parmi le peuple. Quelques-uns » de la Synagogue des Affranchis et de celle des Cyrénéens et » des Alexandrins et de ceux de Cilicie et d'Asie s'élevèrent » contre Étienne et disputèrent avec lui, mais ils ne pouvaient » résister à la sagesse et à l'esprit de Dieu qui parlait par sa » bouche. » Ici, saint Etienne en costume diaconal est assis sur un banc et dispute contre les Juifs au nombre de quatre seulement, représentant, d'après la méthode du Moyen-Age, une foule entière. Les Juifs crient au blasphème et grincent des dents, mais le saint proto-martyr est calme quoique animé d'un grand zèle. Telle est la scène représentée sur la partie inférieure des cinq cordons.

2° Sur le linteau, saint Étienne est entraîné violemment

salem, ce fut un chartrain Raimbaud Craton, qui en escalada le premier les remparts (19 juillet 1099). *Histoire de Chartres*, par E. de Lépinois: 1er vol., p. 75. D'après certaines traditions respectables, les croisés chartrains de retour dans leur patrie éprouvèrent une double émotion en revoyant dans le lointain la basilique de Marie. La rivière de l'Eure ayant sur sa rive gauche la vieille cité des Carnutes, puis en face, à l'Orient, la montagne de Saint-Cheron, *Mons sacer*, rappelaient à leurs yeux le torrent de Cédron, avec la montagne des Oliviers; aussi s'écrièrent-t-ils: Jérusalem! Jérusalem! ils s'agenouillèrent au Calvaire de Saint-Lubin, aujourd'hui la Croix-aux-Moines, et fondèrent plus loin, dans la vallée, le monastère de Josaphat.

(1) Rappelons que par *Sommier* ou *Coussinet* on entend la partie inférieure de la voussure, reposant sur les chapiteaux.

hors de Jérusalem; « Après le discours d'Étienne, ajoute le » même chapitre des Actes, les Juifs entrèrent dans une » rage qui leur déchirait le cœur, et ils grinçaient des dents » contre lui. Mais Étienne étant rempli du Saint-Esprit et » levant les yeux au ciel, vit la gloire de Dieu et Jésus qui » était debout à la droite de Dieu et il dit: Je vois les cieux » ouverts et le fils de l'homme qui est debout à la droite de » Dieu. Alors jetant de grands cris et se bouchant les oreilles, » ils se jetèrent tous ensemble sur lui et l'entraînèrent hors » de la ville. » A l'extrémité gauche du linteau, la ville de Jérusalem est figurée avec ses murailles, sa porte bastionnée, ses maisons et ses tours carrées. C'est un docteur qui expulse de la ville saint Étienne, lequel sera bientôt lapidé. Ce sujet occupe la première moitié du linteau.

3° La partie droite du linteau avec les sommets des cinq cordons à droite nous offre la lapidation de saint Étienne. Le saint diacre est à genoux, les mains jointes, les yeux levés vers le Sauveur qui lui apparaît; les faux témoins ont ôté leurs manteaux et ils lancent avec fureur les premières pierres; d'autres Juifs portent des pierres dans un pan de leurs tuniques, celui qui était au bas du deuxième cordon est brisé; au quatrième cordon on voit Paul qui sera plus tard le grand Paul, assis sur les manteaux des faux témoins. L'imagier beauceron du XIII[e] siècle s'est montré plus exact que les artistes modernes: conformément au texte, il a représenté Paul avec les traits d'un adolescent et non d'un vieillard (1), « et l'ayant traîné hors de la ville, continue le » même texte, les Juifs le lapidèrent et les faux témoins qui, » selon la loi, devaient lui jeter les premières pierres » mirent leurs vêtements aux pieds d'un adolescent qui se » nommait Paul.

Ces trois scènes, l'accusation, la condamnation et la lapidation de saint Étienne nous paraissent sagement composées,

(1) Sa tête a disparu il y a quelques années.

et bien qu'on puisse trouver un peu de raideur et d'uniformité dans les figures, les attitudes sont correctes, les physionomies expressives et les draperies bien jetées.

Tympan.

C'est la vision dont nous avons parlé dans la seconde scène : Jésus debout entre deux anges qui l'adorent se montre à saint Étienne pour l'encourager; sa main droite aujourd'hui brisée devait bénir et de sa main gauche enveloppée dans le manteau il tenait une palme qu'il destinait à son premier martyr, il n'en reste que l'extrémité supérieure dans les nuages. Le Sauveur est représenté dans de plus grandes proportions que les statuettes des scènes précédentes : cette apparition est vraiment imposante, il est vêtu de la tunique, du pallium ou manteau carré, sa tête accompagnée d'un grand nimbe crucifère, porte la couronne royale fleuronnée comme étant le roi de gloire, *rex gloriæ*. Le tout est encadré de nuages ondulés pour indiquer que la scène se passe dans le ciel. (Voir la gravure page 334).

Nous ferons remarquer qu'au lieu d'offrir à saint Étienne une couronne, le Sauveur lui offre une palme. C'est une innovation dont nous ne voyons pas d'exemple ailleurs.

Voussure.

La voussure se développe sur cinq cordons ornés de statuettes qui représentent la hiérarchie des martyrs. Chaque statuette a les pieds posés sur un socle qui sert de dais à la précédente, selon la coutume invariable du Moyen-Age. Ces socles et ces dais sont dignes d'attirer l'attention des artistes modernes, ils y trouveront d'excellents modèles à copier ou du moins à imiter.

Au *premier cordon* se voient huit statuettes, quatre de chaque côté, représentant sans doute les saints Innocents, premières victimes immolées pour le Christ, tendre troupeau, fleurs des martyrs qu'au seuil même de la vie le persécuteur

a moissonnées, comme l'orage abat les roses naissantes; ils jouent maintenant sous l'autel même, avec des palmes et des couronnes. Ainsi s'exprime Prudence dans l'hymne qui leur est consacré :

Salvete flores Martyrum
Quos lucis ipso in limine
Christi insecutor sustulit,
Ceu turbo nascentes rosas,
Vos prima Christi victima
Grex immolatorum tener
Aram sub ipsam simplices
Palma et coronis luditis.

Les saints Innocents sont ici au nombre de huit seulement; ils apparaissent avec les traits joyeux de jeunes enfants, vêtus d'une petite tunique et tenant à la main une palme et le *Signaculum Dei*, comme certains anges, sous forme d'une petite sphère; leurs cheveux bouclés tombent sur leurs épaules, et leur tête est décorée du nimbe de la sainteté.

Au *second cordon*, nous avons six statuettes, trois dans chaque branche. A l'amortissement se voit une tête d'animal dont la gorge est ouverte par une profonde blessure. Quels sont ces six personnages? Que signifie cette tête d'animal portant au cou une blessure d'où s'écoulent de chaque côté des ruisseaux de sang que chacun des six personnages recueille dans un pan de son manteau?

Jusqu'ici on avait pensé que le sculpteur avait voulu faire allusion au martyre des sept frères Machabées: M. Didron l'affirme en ces termes : « A Chartres, des Machabées ornent » une voussure dans le tympan de laquelle saint Étienne le » premier martyr est lapidé; ces jeunes martyrs de l'*ancien* » testament servent de cadre et comme de guirlande au » premier martyr du *nouveau* (1). » Cependant cette explication ne nous donnait pas une entière satisfaction: pourquoi n'avoir mis que six frères Machabées? Nous étions sur le

(1) *Guide de la peinture*, page 328.

point d'admettre plutôt que ces personnages nous rappelaient les martyrs de l'ancien testament, pendant les six époques qui précédèrent la venue du Messie (1).

Quant à la tête de bœuf (2) d'où s'échappent des flots de sang elle figurait les sacrifices sanglants qui avaient lieu du temps



TYMPAN DE LA BAIE GAUCHE

des patriarches et sous la loi mosaïque. Malgré la convenance relative de cette solution, nous l'abandonnons en présence de ce qui vient de nous être suggéré tout récemment.

« Quand on réfléchit, nous écrit-on, que la baie de gauche » est consacrée à toute la hiérarchie des martyrs, on se » souvient aussitôt de ce passage de l'Apocalypse, chapitre VII,

(1) On peut en effet compter, avant Jésus-Christ, six époques relatives à la *Suite de la Religion :* 1° La Création, 2° le Déluge, 3° Abraham, 4° Moïse, 5° Salomon et 6° l'Édit de Cyrus.

(2) Cette tête rappellerait plutôt une tête de bélier, si l'on en juge par les cornes et par le museau.

» v. 14, où il est fait mention de ceux qui sont
» sortis de la *grande tribulation et qui ont lavé leurs vête-*
» *ments dans le sang de l'agneau.* Il s'ensuit que la tête
» indiquée comme tête de bœuf est celle de l'*Agnus Dei qui*
» *tollit peccata mundi*, et que les martyrs ne sont pas seu-
» lement les Machabées, mais les représentants de cette
» foule innombrable de martyrs qui ont souffert pour le
» saint nom de Jésus (1). » Nous adoptons en tout point cette explication, car nous ne croyons pas qu'on puisse en donner une autre plus satisfaisante.

Le *troisième* cordon est consacré à une nouvelle série de martyrs; à défaut de toute caractéristique, nous supposerons d'une manière générale, et sans autre preuve, que le statuaire s'est conformé à la liste donnée dans les litanies des saints particulièrement honorés à Chartres : saint Procope, saint Théodore, et saint Georges, saint Côme et saint Damien, saint Gervais et saint Protais, saint Serge et saint Bache. Il serait difficile de les désigner individuellement maintenant que leurs noms sont effacés et qu'aucun attribut spécial ne les caractérise. Pour vêtement ils ont la tunique et le manteau, leur tête est nimbée, ils ont la palme dans leurs mains comme dans la mosaïque de sainte Praxède, à Rome, car ils sont parvenus au royaume des cieux avec la palme du martyre : *cum palma ad regna pervenerunt*, ainsi que le chante l'Église.

Le *quatrième* cordon se compose de douze statuettes sculptées avec un art admirable, comme toutes celles de cette baie. Elles représentent les saints martyrs qui pendant leur existence sur la terre étaient élevés en dignité. Il y a

(1) Nous devons cette interprétation si naturelle et si juste à une dame anglaise. Cette personne, d'une érudition peu commune, est déjà venue plusieurs fois de Londres en pèlerinage à notre Cathédrale, où elle a fait en même temps de sérieuses recherches archéologiques, en s'aidant de la *Description* imprimée en 1850; nous la remercions de nous y avoir signalé quelques erreurs.

d'abord six rois, trois de chaque côté, ils sont vêtus de la tunique et du manteau; ils ont le sceptre et la couronne fleuronnée, symbole de leur royauté terrestre; là se trouvent sans doute saint Herménégilde, saint Canut, saint Wenceslas, saint Abdon, saint Sennen, saint Edmond. Après les rois martyrs viennent deux évêques en costume pontifical, probablement saint Denis et saint Saturnin de Toulouse ou saint Basile de Sebaste. Au dessous, il y a deux archevêques reconnaissables au pallium qu'ils portent sur leurs chasubles, peut-être saint Savinien et saint Potentien, ou bien saint Cyprien de Carthage et saint Thomas de Cantorbéry.

Enfin le *cinquième* cordon de la voussure offre les saints martyrs qui ont appartenu spécialement à l'Église romaine; ils sont au nombre de douze et portent le costume de leur ordre ou de leur dignité. Il y aurait d'abord deux sous-diacres, saint Janvier et saint Vincent de Rome, deux diacres, saint Laurent et saint Cyriaque; deux prêtres, saint Prisque et saint Valentin; ces six martyrs ont dans leurs mains une palme et un livre ouvert ou fermé. Ensuite on voit deux abbés avec livres et crosses, saint Eusèbe et saint Hilarion, deux évêques, saint Fortunat et Victor de Rome avec crosses, mitre et livre ouvert; enfin viennent un empereur et peut-être un pape. L'empereur porte le sceptre et la couronne impériale. Quel serait cet empereur martyr? nous l'ignorons. Le pape qui occupe la place la plus honorable est en habits pontificaux et porte la tiare conique; il bénit de la main droite et tient une rose de la main gauche, c'est probablement saint Fabien ou saint Clément nommés tous deux dans les grandes litanies.

Nous avons à faire ici une remarque iconologique : ordinairement, on met au cordon extérieur des voussures les personnages les moins dignes et l'on garde le cordon intérieur pour y placer les personnages les plus honorables. Il en est ainsi dans toutes les voussures de notre basilique; rappelons-nous seulement les hiérarchies des Anges à la baie centrale de ce portail: il n'y a d'exception que pour la voussure qui nous occupe et pour celle de l'autre baie latérale de

ce porche. On remarque la même disposition exceptionnelle aux voussures du portail Nord de la Cathédrale de Reims.

M. Didron en conclut fort mal à propos que « l'esprit local « se révèle énergiquement dans ce fait. S'il existe quelque « part une église gallicane, c'est surtout à Reims dans le « portail du Nord ; au cordon extérieur, le moins digne, celui « qui est exposé à la pluie et au vent où l'on place les « femmes, les vierges et les continents, l'artiste Rémois y a « mis les Papes. » L'argumentation de M. Didron repose entièrement sur le vide ; il est inexact que les artistes eussent pour règle de mettre les moins dignes au cordon extérieur; à Reims même, à la baie du même portail Nord, les anges sont au cordon extérieur et les Vierges au cordon intérieur, il n'y a donc rien à conclure sur la dignité des personnages d'après la place qu'ils occupent sur des cordons plus ou moins intérieurs. Remarquons cependant que le sculpteur ne se dispensait jamais de suivre l'ordre hiérarchique dans chaque cordon pris en particulier.

Nous remarquerons de plus que le cinquième cordon est séparé du quatrième par une guirlande feuillagée et bien fournie, se terminant de chaque côté par une mince colonne s'appuyant sur le sol. Il semblerait que l'on eût voulu faire sentir que là finissait le portail et là commençait le porche.

Voûte.

La voûte de l'arcade est en pierre de Berchères et forme un arc en tiers-point; elle est divisée par des nervures toriques en trois compartiments dont le plus extérieur nous offre la parabole évangélique des cinq Vierges sages et des cinq Vierges folles ; elles sont figurées par dix statuettes dont chacune est abritée sous un dais qui sert de socle à la suivante.

Du côté gauche, par rapport au spectateur qui entre sous le porche, on voit les cinq *Vierges Sages*, modestement vêtues de la tunique et du manteau, pleines de grâce pudique et tenant leurs lampes allumées afin d'aller au-devant du divin Epoux. Au sommet de l'ogive, entre deux nuages, est figuré le

Ciel, séjour des bienheureux, on y distingue quatre anges à mi-corps. De l'autre côté sont les *Vierges Folles* vêtues de robes traînantes et de manteaux, elles ont l'air mondain et leurs lampes sont éteintes et renversées : au-dessus de la dernière, se trouve la porte du Ciel, qui est fermée pour elles. C'est la seconde fois que cette parabole est sculptée dans notre cathédrale : ici elles honorent le Sauveur apparaissant à saint Etienne ; au porche Nord, elles rendent hommage à la divine Mère.

Gorge.

La voûte se termine extérieurement par un arc brisé artistement mouluré ; la gorge est peuplée par dix esprits célestes, le premier à gauche doit être un chérubin avec une tunique gaufrée et quatre ailes, ses pieds sont posés sur une roue ; son pendant à droite est un archange écrasant un dragon, figure du démon. Parmi les huit autres, il y a un archange thuriféraire et sept anges céroféraires. Ces esprits angéliques sont placés là pour honorer le Christ, le roi des martyrs, et les saints qui ont livré pour lui le plus vaillant des combats.

Pignon ou *Gâble.*

Il est décoré d'une niche élégante avec colonnettes, arc trilobé et fronton aigu. Sainte Anne y est assise sur un banc mouluré et elle tient dans la main droite un vase au long col d'où s'élève une tige de lys ; sur la panse du vase, on lit gravé en belles majuscules romaines du XIIIe siècle S. ANNA : à ses côtés deux anges céroféraires lui font honneur de leurs flambeaux allumés.

Le pignon est terminé par une sorte d'épi ou d'aiguille en pierre dont l'extrémité s'épanouissait en un quatre-feuilles élégamment évidé : il nous est impossible de dire quel personnage occupait le milieu, le temps a mutilé presque entièrement cette délicate sculpture.

Constatons avec bonheur que cette baie, dans ses détails

comme dans son ensemble, existe à peu près telle que l'a conçue l'architecte de génie chargé de la construire, les mutilations y sont bien moins considérables qu'au porche Nord.

Il resterait à décrire dans cette baie les deux piliers carrés qui supportent antérieurement l'arcade, nous le ferons dans un article spécial; passons de suite à la baie de droite.

LA BAIE DE L'ARCADE DE DROITE, PORTE DE SAINT-NICOLAS OU DES CONFESSEURS (1)

Ainsi que nous l'avons déjà dit, le portail Sud est consacré à la glorification de Jésus-Christ, comme le portail Nord est consacré à la glorification de Notre-Dame. Dieu est admirable dans tous ses saints : aussi après les anges, les patriarches, les prophètes et les apôtres dans la baie centrale, après les martyrs dans la baie de gauche, viennent enfin dans la baie de droite les *Confesseurs* reconnaissant en Jésus-Christ l'auteur et le consommateur de la foi. Ils viennent ici à leur rang conformément aux règles liturgiques; les litanies des saints qui ont servi de programme nomment les confesseurs après les apôtres et après les martyrs.

Passons en revue tous les différents membres d'architecture de cette baie.

Ébrasements.

A la tête des Confesseurs marchent les Pontifes et les docteurs de l'Église, puis les abbés des monastères : aussi leurs statues occupent-elles les places d'honneur dans les ébrasements.

(1) On sait que dans le langage de l'Eglise, on appelle *Confesseur* les Saints qui, sans avoir versé leur sang pour Jésus-Christ, l'ont seulement confessé par l'éclat de leurs vertus et de leurs œuvres. Saint Sylvestre, pape, serait le premier saint non martyr, qui ait été honoré d'un culte public sous le titre de *Confesseur*. — Cf. *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, pages 200 à 201.

Personne n'ignore que dans l'Église latine les quatre docteurs par excellence sont saint Grégoire le Grand, saint Ambroise, saint Augustin, et saint Jérôme (1). Saint Léon le Grand remplace ici saint Augustin, probablement parce qu'il n'omit rien pour venger la gloire de Marie qui est la patronne de la Cathédrale et du diocèse de Chartres. On trouve donc sur nos ébrasements saint Léon et saint Ambroise du côté gauche, saint Jérôme et saint Grégoire à droite. Ils ne sont pas placés dans l'ordre chronologique, mais ils ont vécu à peu de distance l'un de l'autre, du IVe au VIe siècle. Les confesseurs pontifes sont représentés par ceux qui étaient les plus populaires au moyen-âge, saint Martin et saint Nicolas, enfin les confesseurs non pontifes par deux saints abbés du pays chartrain, saint Laurent et saint Avit. Entrons dans les détails.

Ébrasement de gauche.

On y trouve à partir des pieds-droits de la porte, saint Nicolas, saint Ambroise, saint Léon et saint Laurent, c'est-à-dire deux docteurs accostés d'un évêque et d'un abbé. Il en est de même sur l'ébrasement de droite ; c'est un parallélisme parfait comme nos pères du XIIIe siècle le recherchaient, ils aimaient la loi des harmonies et des contrastes de la même façon qu'ils aimaient celle des proportions sans laquelle rien n'est vraiment beau dans les arts ni dans la nature.

On a donc : 1° SAINT NICOLAS de Patare, archevêque de Myre en Lycie. C'est le saint dont la vie est la plus fertile en miracles après celle de saint Martin : cela explique la grande vénération dont il a été l'objet tant en Orient qu'en Occident. L'imagier s'est appliqué à rendre le caractère du saint Pontife : regard plein de bénignité, visage empreint d'humilité et de force ; on sait que saint Nicolas avait pour mission

(1) Dans nos vitraux, nous avons près l'un de l'autre saint Hilaire, saint Grégoire, saint Augustin et saint Jérôme.

spéciale de protéger et de défendre tous ceux qui sont en danger, ceux surtout que l'on fait souffrir injustement. Le saint porte ici le costume épiscopal; il n'a point le pallium, attribut distinctif des archevêques; ce n'est pas la première fois que nous voyons nos imagiers commettre ce genre d'omission. Ainsi que les autres prélats représentés sur les ébrasements il porte une rosace sur ses gants, et ses chaussures sont galonnées.



SAINT-NICOLAS

Sous le socle on voit un homme du peuple vêtu comme les plébéiens l'étaient au XIIIe siècle: cotte assez courte à manches étroites, surcot sans manches et bottes aux pieds, sa tête a été brisée récemment. C'est le cruel hôtelier de Myre qui avait égorgé et serré dans un saloir trois jeunes écoliers. Ils furent ressuscités ensuite par saint Nicolas, d'après une légende populaire, qui remonte assez haut, car il en est parlé dans un sermon de saint Bonaventure, dans la Légende dorée et dans le célèbre roman de Wace, chanoine de Bayeux au XIIe siècle.

Le saloir est encore aujourd'hui la caractéristique populaire de saint Nicolas; beaucoup de monuments nous en donnent la preuve.

2° Saint Ambroise, archevêque de Milan et docteur de l'Eglise;

son berceau vit, comme celui de Platon, un essaim d'abeilles poser sur les lèvres de l'enfant prédestiné le présage d'une persuasive et irrésistible éloquence. Le grand homme est ici en costume archiépiscopal complet, c'est-à-dire avec le pallium retenu par une grosse fibule et tous les autres vêtements propres à sa dignité. Au-dessus du pallium est une large plaque ornée de douze pierreries et rappelant le *rational* des grands prêtres juifs (1); les gants portent une rosace et remontent sur l'avant-bras comme aux autres évêques. Il faut remarquer en passant la forme élégante de sa mitre, elle est plus riche et plus haute que les autres de la même époque qui se voient dans les monuments des autres provinces de la France. Les mitres chartraines ont des dimensions parfaitement en harmonie avec l'échelle du corps humain. — Ajoutons que l'imagier a bien rendu le caractère de saint Ambroise ; douceur et fermeté unies à une rare pénétration. C'est cette dernière qualité que notre artiste semble s'être efforcé de faire ressortir; aussi a-t-il représenté sur le socle le tyran Maxime qui s'était déclaré empereur; mais ses artifices furent percés à jour par le saint archevêque. Voici le fait tel qu'il est raconté par l'histoire : « A la prière « de Valentinien, Ambroise se rendit à Trèves auprès de » Maxime, il ne craignit point de lui reprocher son injustice » et sa révolte. Maxime tâcha de se disculper. Ensuite pour » amuser Ambroise pendant qu'il avancerait ses préparatifs » de guerre, il lui promit de délibérer mûrement sur ses » demandes. Le saint vit bien les artifices du tyran et ne s'y » laissa pas tromper comme les autres ambassadeurs. Il en » écrivit à l'empereur Valentinien et l'avertit de se tenir sur » ses gardes (2). » C'est pour exprimer cette pénétration diplomatique que notre imagier a couché Maxime sous les pieds du saint qui lui enfonce dans la bouche la pointe de sa crosse. Cette énergie brutale est une invention du statuaire,

(1) Le rational de notre statue est figuré dans le *Dictionnaire du Mobilier français*, de M. Viollet-Leduc, tome III[e], page 5.

(2) *Les petits Bollandistes*, tome XIV, page 108.

et non le fait du grand Ambroise ; dans sa fermeté, le saint fut toujours doux et humble, même lorsqu'il soumit plus tard l'empereur Théodose à la pénitence publique. — Dans l'art moderne le fouet ou la ruche d'abeilles sont les attributs caractéristiques de saint Ambroise.

3° SAINT LÉON LE GRAND, pape, le vainqueur d'Attila aux portes de Rome, l'intrépide défenseur de l'honneur de Marie, l'éminent écrivain à la diction pure et agréable. Il est impossible de contempler la statue chartraine sans éprouver une certaine émotion : le grand pape est là, debout dans une attitude calme et ferme, on dirait que par ses paroles il va calmer la fureur du roi des Huns, l'éloigner de Rome et le persuader de quitter l'Italie. Il porte le costume du Souverain Pontife au XIIIe siècle. Sa noble tête est couverte de la tiare conique d'un tissu quadrillé, à la base de laquelle est un cercle d'orfèvrerie. La croix papale qu'il tenait dans la main gauche a disparu presque entièrement.

Sous le socle, trois têtes sortent d'un nuage. Faut-il y voir une allusion à la fameuse affaire des *trois chapitres*, comme certains archéologues l'ont pensé ? Non certes, car du temps de saint Léon il n'a jamais été question de cette grave et bruyante affaire qui ne fut agitée que plus de 80 ans après la mort du saint. Faut-il penser que ces trois têtes ont une signification allégorique et représentent les trois hérésiarques qui furent condamnés au concile de Chalcédoine : Eutychès, Dioscurne et Nestorius, celui-ci pour la seconde fois ? Ce serait probable, mais il est plus supposable que ces têtes ne sont là que comme simples motifs d'ornementation.

4° SAINT LAUMER qui de simple berger devint étudiant, économe du Chapitre de Notre-Dame, anachorète et enfin abbé de Corbion (1). Ce saint est une gloire chartraine, il est né près de Chartres, à Neuville-la-Mare. C'est à Chartres qu'il a été

(1) Corbion a été appelé depuis Moutiers-au-Perche; cette localité appartenait jadis au diocèse de Chartres, maintenant elle appartient à celui de Séez.

instruit dans les lettres, qu'il est devenu prêtre et cellerier de la cathédrale. Il avait déjà un certain âge, lorsque, pour mener la vie érémitique, il se retira dans la vaste forêt du Perche qui attirait alors tant d'âmes éprises de la solitude et qui ne suffit pas même à épuiser la sève monastique de la période mérovingienne. L'imagier l'a représenté sous les traits d'un jeune homme en costume abbatial du XIV[e] siècle : amict paré, manipule et étole étroits, et chasuble ronde du XIII[e] siècle. La crosse est aujourd'hui brisée, nous le regrettons d'autant plus que là nous aurions pu constater que pour les abbés la crosse était tournée vers l'intérieur ; du reste toutes les crosses ont été brisées à cette époque où l'on ne pouvait supporter la vue d'un sceptre ou de tout ce qui lui ressemble (1).

Le groupe très artistement sculpté sur le socle représente deux scènes qui rappellent un autre miracle dont le légendaire en langue d'oïl du Chapitre de Chartres fait ainsi le récit :

« Il avint que saint Lomer estoit dyacre. Il fut appareilliez
» à lire l'Évangile, et vin faillit à chanter la messe. Il ala
» corant au célier traire du vin, et se hasta si que il
» oublia le doisil en sa main et lust l'Evangile ; saint Lomer
» s'aperçut du doisil qu'il tenoit et corut au tonel dont il
» cuida que le vin fust épandu, mais par les mérites de saint
» Lomer il ne s'en fut goute alée. Il mit le doisil au tonel et
» rendit grâce à Notre-Seigneur (2). »

On voit ici le saint vêtu de l'ample dalmatique du XIV[e] siècle, debout devant un lutrin, chantant l'Evangile et tenant en main le *doisil* ou fausset qui a disparu ; à gauche est

(1) Le saint abbé ne porte pas de mitre ; l'usage de la mitre n'a été concédé d'une manière générale aux abbés réguliers qu'à la fin du XV[e] siècle. Avant cette époque, les Papes ne l'accordèrent par privilège qu'aux abbés de quelques grandes abbayes. Ce n'est qu'au XVI[e] siècle que l'art populaire a commencé de représenter les abbés avec la mitre.

(2) Voir la gravure tome I[er], page 38, — *Mémoires de la Société archéologiques*, tome IV, page 199, article de M. Lecocq. Un miracle similaire est attribué aux mérites de saint Berchaire, abbé de Hautvilliers et martyr au diocèse de Langres. *Les petits Bollandistes*, t. XII, p. 398.

l'autre scène où le saint diacre accompagné de deux clercs constate avec étonnement que le tonneau garni de sa fontaine ou robinet sans fausset n'a rien perdu du liquide qu'il contenait.

Ébrasement de droite.

Il est décoré comme le précédent de quatre grandes statues représentant un archevêque, deux docteurs de l'Eglise dont un pape et un abbé régulier. Ils sont là pour rappeler cette phalange de pontifes, de docteurs, d'écrivains et de moines qui civilisèrent l'Occident et l'inondèrent des clartés du vrai et du beau. Abordons les détails.

1° SAINT MARTIN, le grand thaumaturge des Gaules, l'homme incomparable, qui, selon Bossuet, remplit l'univers chrétien du bruit de sa sainteté et de ses miracles, l'intrépide adversaire du druidisme et des superstitions celtiques, l'apôtre que, d'après Grégoire de Tours, Dieu donna à la France afin qu'elle ne fût pas inférieure aux nations évangélisées par saint Paul, le grand évêque missionnaire qui convertit au christianisme les habitants des campagnes, *pagani*, paysans. C'est à tous ces titres qu'il est devenu dans l'art chrétien le saint le plus populaire de l'Europe. Il est ici revêtu de tous les insignes de l'épiscopat au XIII° siècle : sa physionomie respire la sérénité et la dignité d'un apôtre avec la gravité et la simplicité noble et paternelle qui convient à un évêque : de plus elle annonce quelque chose de particulièrement pratique et résolu. Le saint bénit de la main droite les fidèles qui entrent dans le temple, et de sa gauche il enfonce la pointe de sa crosse dans la langue de deux chiens affrontés qui forment le socle de la statue. C'est une manière énergique et originale de traduire le fait raconté par Sulpice Sévère. « Les animaux étaient soumis à Martin. Ayant vu deux » chiens qui poursuivaient un lièvre, il leur ordonna d'aban- » donner cette pauvre bête; aussitôt les chiens s'arrêtèrent » et restèrent comme liés à leur place (1). »

(1) *Crederes vinctos imo potiùs affixos in suis hærere vestigiis. Vita Sti Martini.* Cap. 24.

2° Saint Jérome, le savant et laborieux solitaire de Bethléem, l'auteur de la Vulgate, le lion de la polémique chrétienne. Nous n'avons pas à retracer ici la vie de ce grand homme. Né en Dalmatie, il porta successivement à Rome, dans les Gaules, à Constantinople, à Bethléem l'impétuosité de son caractère, les ardeurs de sa foi, l'infatigable activité de son esprit, les immenses ressources de sa science. Parmi les artistes modernes, les uns, comme le Dominiquin, le représentent sous les traits d'un vieillard chargé d'années et à demi-nu; les autres lui donnent un habit monastique de fantaisie; d'autres encore le revêtent du costume cardinalice afin de rappeler les hautes fonctions qu'il remplit auprès du pape saint Damase (1). L'imagier beauceron du XIIIe siècle a été mieux inspiré : il a représenté le grand docteur dans la force de l'âge, en costume sacerdotal, avec une physionomie et des traits qui rappellent son âpre et fier génie. Dans ses mains, il porte un livre ouvert tourné vers les fidèles; c'est la Bible qu'il a traduite en latin près de la crèche; sa main gauche tient en même temps l'extrémité d'un volume déroulé, c'est la Bible hébraïque; l'extrémité inférieure est tenue par la Synagogue placée sous le socle de la statue. L'imagier a voulu nous dire par là que le savant solitaire de Béthléem a transporté la science de la Synagogue juive dans l'Eglise catholique. La Synagogue est figurée par une femme aux yeux couverts d'un épais bandeau pour indiquer qu'elle est aveuglée par l'esprit d'erreur et qu'elle se refuse à reconnaître la vérité enseignée par l'Eglise.

3° Saint Grégoire 1er, « pape et excellent docteur, dit le martyrologe romain, qui, à cause de ses belles actions et pour » avoir converti les Anglais à la foi du Christ, a été appelé » le Grand et l'Apôtre des Anglais. » Il mourut à Rome le 12 mars 604, âgé de 64 ans. Il fut le premier pape sorti du cloître et le seul avec saint Léon 1er, qui ait reçu à la fois,

(1) Cf. *Le Manuel de l'art chrétien*, page 503. *Les caractéristiques des saints*, p. 199, et le Dictionnaire d'iconographie par Guénebault, p. 320.

du consentement universel, le double titre de saint et de grand théologien : philosophe, orateur, il est compté parmi les quatre docteurs par excellence de l'Église d'Occident. Il porte ici le costume papal complet. Le Saint-Esprit est, sous la forme d'une colombe, sur son épaule ne se soutenant pas sur ses ailes comme cela se fait ordinairement. Le Saint Esprit semble lui parler à l'oreille, saint Grégoire lui prête une grande attention. Les traits du saint docteur sont presque historiques : l'imagier s'est peut-être inspiré d'un portrait. On a longtemps conservé à Rome les portraits authentiques du grand Pape ; il en existait encore des copies au commencement du XVIIe siècle. La physionomie du pontife est empreinte de tristesse, il semble répéter ce qu'il écrivait au patrice Narsès après son élévation au pontificat suprême : « Je suis tellement accablé de tristesse qu'à » peine puis-je parler, les ténèbres de la douleur assiègent les » yeux de mon âme ; je ne vois » rien que de triste et tout ce que » l'on croit m'être agréable me » paraît lamentable. » Le costume papal de saint Grégoire, amict, aube, tunicelle, manipule, gants, chasuble, rational, tiare, bâton pastoral, est d'un travail fort remarquable. La parure de l'amict est richement brodée, garnie de



SAINT GRÉGOIRE Ier
LE GRAND DOCTEUR

perles et rabattue sur la chasuble en manière de collet, le plus souvent au XIIIe siècle la parure de l'amict se rabat sur la chasuble comme on le voit ici dans plusieurs de nos statues (1). Le rational est ici d'une grande dimension, il est circulaire ; des perles et des pierres précieuses y sont simulées. La tiare est conique, en drap d'or côtelé ; à sa base elle est décorée d'un cercle d'orfèvrerie avec perles; un fleuron sphérique termine la pointe du cône (2). Les sandales ou mules du grand Pape sont ornées d'un simple galon et non timbrées de l'image sacrée de la croix; nous pensons que c'est une faute iconographique et historique; car depuis le VIIe siècle, la croix a constamment figuré sur les mules papales comme on en a la preuve matérielle sur les anciennes mosaïques de Rome, notamment sur celles que le pape Honorius Ier a fait exécuter dans l'abside de la basilique de Sainte-Agnès sur la voie Nomentane (3).

Sur le socle historié, le diacre Pierre, secrétaire de saint Grégoire, est assis devant son scriptional; au dessus de sa tête est un rideau aujourd'hui presque disparu : il lève ses regards vers son maître. La statue du secrétaire est relativement de petite dimension, c'était, au XIIIe siècle, la manière d'exprimer l'infériorité d'un personnage par rapport à un autre. Ici, il y a de plus allusion au fait raconté en ces termes par le diacre Jean, auteur de la vie de saint Grégoire : « Lors-
» que Grégoire exposait ses commentaires sur la dernière
» vision d'Ezéchiel, son secrétaire Pierre, étonné des longs
» intervalles qu'il mettait en dictant, perça avec le stylet qui

(1) *Dictionnaire raisonné du mobilier*, vo Amict, p. 16.

(2) *Dictionnaire raisonné du mobilier*, vo Tiare, page 399, fig. 1.

(3) La croix des mules papales est baisée par les catholiques qui sont admis en présence du chef suprême de l'Église. C'est depuis les catacombes que le baisement des pieds du Souverain Pontife est pratiqué. « Mais, dit très bien Mgr Gerbet, l'esprit chrétien a tempéré ce premier
» élan de la ferveur religieuse : il a provoqué une espèce de compro-
» mis entre la modestie des Papes et le respect des fidèles; de là ce
» détour qui se rapporte à la croix du Sauveur. » *Esquisse de Rome chrétienne*, tome II, p. 81.

» lui servait à écrire, le rideau qui les séparait l'un de l'autre ;
» et, regardant par le trou, il aperçut une colombe blanche
» comme la neige posée sur l'épaule de Grégoire. La colombe
» tenait son bec près de l'oreille du saint ; quand elle se reti-
» rait, Grégoire dictait et le secrétaire écrivait ses paroles (1). »
Un trait semblable est raconté de saint Basile le Grand par saint Ephrem.

4° SAINT AVIT, troisième abbé du monastère fondé par Clovis et devenu célèbre sous le nom de Micy, appelé ensuite Saint-Mesmin (2) ; il fut comme saint Laumer fondateur d'un monastère dans les forêts du Perche. C'était le printemps de la vie monastique. Alors, dans cette Gaule qui avait subi pendant cinq siècles le joug des Romains, qui depuis avait gémi sous les invasions des Barbares, où tout respirait encore le sang, le carnage et l'incendie, on voyait germer partout la vertu chrétienne fécondée par l'esprit de pénitence et de sacrifice. Partout la foi semblait éclore comme les fleurs après l'hiver ; partout, grâce aux monastères, la vie morale renaissait et bourgeonnait comme la verdure des bois, partout sous les voûtes séculaires des forêts druidiques, se célébraient les fraîches fiançailles de l'Église avec le peuple franc. La statue de saint Avit semble nous rappeler cette heureuse époque.

Notre saint mourut le 17 juin de l'année 530 ; il est ici revêtu de la chasuble ronde, son amict est orné d'aigles à deux têtes, il porte la crosse dans sa main gauche et le livre des règles monastiques dans sa main droite. La statue a subi quelques avaries. Le socle est animé par un bas-relief qui

(1) *Patrologie latine* de Migne, tome CXXV, col. 192. Cf. *Les caractéristiques des Saints*, page 239. On y verra le portrait du saint par fra Angelico de Fiésole.

(2) Ce monastère était situé près d'Orléans et il devait son dernier nom à saint Maximin ou Mesmin, le second de ses abbés. Le souvenir de cette fameuse abbaye a été rajeuni de nos jours par le Petit Séminaire d'Orléans.

nous montre saint Maximin donnant la tonsure et l'habit monastique au jeune saint Avit. Cette cérémonie liturgique s'accomplissait alors comme aujourd'hui, la règle bénédictine n'a point varié.

Les statues de saint Avit et de saint Laumer sont évidemment d'une facture moins ancienne que les autres statues de cette baie, nous pensons qu'il faut les attribuer aux premières années du XIVe siècle. Les statues de saint Théodore et de saint Georges à la baie de gauche, bien que peu antérieures à celles de saint Laumer et de saint Avit, n'ont pas le même laisser-aller. Ces dernières ont les défauts et les qualités de la statuaire de cette époque: elles sont délicatement travaillées, il y du modelé et du savoir, mais les figures n'ont plus cette naïveté séduisante ni cette beauté idéale des premières années du XIIIe siècle; elles rappellent des types plus ou moins communs que l'on rencontre à chaque instant autour de soi. Les vêtements sacrés ont perdu de leur richesse et de leur fine exécution. La décadence de l'art commence, le froid réalisme arrive à grands pas.

Toutes les statues qui ornent les ébrasements des trois baies au porche méridional se dressent sur des colonnes torses fort curieuses; nous n'insisterons pas pour les décrire parce qu'elles sont à peu près semblables à celles que nous avons vues au porche septentrional, ce que nous avons dit de celles-ci peut s'appliquer à celles-là; les bouquets placés aux deux extrémités de ces dernières ont quelque chose de plus coquet.

Nous ajouterons enfin que les statues de Papes et d'Évêques sont revêtues d'ornements à orfrois d'une grande richesse, ces ornements sont assez remarquables pour avoir été fréquemment copiés depuis quarante ans par des artistes de différentes nations. M. Lassus dit que ces orfrois sont connus de tous les artistes: « les pierreries se mêlent avec
» beaucoup d'art aux broderies, elles n'étaient souvent que
» des gouttes de verre coloré posées sur paillon, car dans les
» sépultures il n'est pas rare de trouver de ces verroteries
» au milieu des débris pourris de l'étoffe.

La porte de Saint-Nicolas ou des Confesseurs a été dès

l'origine la plus fréquentée, l'usure du seuil en fournit la preuve matérielle. Elle a été condamnée en 1791 par l'établissement si regrettable de la chapelle du Lazare.

Linteau et *Tympan*.

A la gauche du spectateur, la charité de saint Martin est glorifiée sur le linteau; le saint, âgé de dix-huit ans, vêtu en soldat romain, monté sur un cheval, suivi d'un domestique, coupe en deux sa chasuble ou manteau militaire avec son glaive aujourd'hui brisé, pour en donner la moitié au pauvre d'Amiens qui est là devant lui tout transi de froid et simplement vêtu d'une braie ou caleçon. Martin, quoiqu'il ne fût pas encore baptisé, n'avait plus l'horreur du pauvre, comme les païens ses contemporains; il comprenait que la religion a recouvert la pauvreté du noble manteau de Jésus-Christ. Ceci arriva le 11 novembre 337 (1). Aucun trait de la vie des saints n'a été plus souvent peint ou sculpté depuis huit siècles, non seulement en France mais dans le monde entier. A Amiens, une église fut bâtie à l'endroit même qui fut témoin de cet acte de charité, elle a été renversée en 1793; l'emplacement en est aujourd'hui occupé par le Palais de Justice. La Société des Antiquaires de Picardie a fait reproduire et encastrer dans le mur du Palais l'ancienne inscription romaine :

Chy sainct Martin divisa son mantel
En l'an trois chent, ajoutez trente sept.

(1) C'est ici le lieu de rappeler l'origine de *l'été de la Saint-Martin*, appellation populaire donnée aux jours de beau temps qui coïncident fréquemment avec la fête du saint. Le lendemain du jour où Martin donna la moitié de son manteau, il en fut puni comme d'un délit et condamné par son centurion à être exposé nu sur le pilori destiné aux soldats qui avaient détérioré leurs effets militaires. Il faisait ce jour-là un froid intense, mais par la permission divine, le froid tomba tout d'un coup; un temps doux et un beau soleil lui succéda. Ce fut le premier *été de la Saint-Martin*.'

Sur le tympan, au dessus du dernier sujet, saint Martin et son valet sont couchés, le premier sur un lit, le second par terre, ils dorment d'un profond sommeil, le manteau mutilé est accroché à la muraille, au pied du lit est fixée une tige de fer qui tenait suspendue une lanterne. Au-dessus, dans la partie supérieure du tympan, Jésus-Christ, couvert de la moitié du manteau, semble glorieux de ce nouveau vêtement et dit à deux anges (1) respectueusement inclinés: « Martin qui n'est encore que catéchumène m'a revêtu de ce » vêtement. » Les fidèles d'Amiens firent aussi élever une église sur l'emplacement de l'hôtellerie où eut lieu l'apparition racontée par notre bas-relief. Il n'en existe plus rien: l'église a été démolie et convertie en une petite place qui porte le nom de Saint-Martin.

A la droite du spectateur, le linteau et le tympan représentent deux traits de l'histoire de saint Nicolas. On voit que le maître de l'œuvre de Notre-Dame à cette époque aimait le parallélisme, il le recherche en toute circonstance. Aussi a-t-il mis saint Nicolas, le thaumaturge de l'Orient, en présence de saint Martin, le thaumaturge de l'Occident; tous deux accomplissent ici un acte de charité devenu célèbre.

Le linteau traduit le passage suivant de la légende de saint Nicolas: « Quand ses parents furent morts, Nicolas » commença à penser comment il distribuerait ses richesses, » non pour être loué des hommes mais pour contribuer à la » gloire de Dieu. Un de ses voisins avait trois filles vierges; » il était noble mais fort pauvre et la misère allait forcer ses » filles à s'abandonner au péché, afin que du profit de leur » infamie, elles fussent soutenues et nourries. Ce qu'ayant » appris, le saint homme eut horreur de cette félonie, et il » jeta secrètement la nuit dans la maison de ce malheureux » père une grosse somme en or pliée dans un linge. » Voilà le moment choisi par l'imagier chartrain. Les trois filles semblent vouloir réveiller leur père pour le prévenir qu'une main inconnue vient de déposer dans leur chambre une

(1) Celui de gauche a disparu.

somme d'argent. Saint Nicolas, vêtu comme un gentilhomme du XIII[e] siècle, est debout dans la rue et sa main droite passée par une fenêtre laisse tomber dans la chambre de grosses pièces de monnaie. Pour rendre visibles les diverses circonstances de cet acte de charité chrétienne, le sculpteur n'a représenté qu'en partie le mur de la chambre à coucher : c'est l'artifice conventionnel de l'époque où les lois de la perspective étaient peu connues. Autrefois, ce sujet était séparé de celui de gauche par une colonnette qui a été arrachée violemment.

Le tympan offre, dans une scène qui surmonte la précédente, les miracles du tombeau de saint Nicolas. Laissons parler la *Légende dorée* qui résume si bien les récits hagiographiques ayant cours au siècle de saint Louis. « Nicolas, dit-elle, mourut en l'an de Notre-Seigneur 343, aux » accents des armées célestes. Quand il fut mis dans un » tombeau de marbre blanc, une fontaine d'huile coula du » sommet de sa tête et une autre de ses pieds, et encore » aujourd'hui, il coule de cette huile ; et beaucoup de malades » se trouvent guéris de leurs maux. Longtemps après la mort » de saint Nicolas, les Turcs détruisirent la ville de Myre ; » arrivèrent là quarante-sept chevaliers de la ville de Bari, » et six moines leur montrèrent le sépulcre du saint. Ils » l'ouvrirent et trouvèrent ses os qui flottaient dans l'huile » et ils les emportèrent avec vénération en la ville de Bari, » l'an de Notre-Seigneur 1087 (1). Les reliques de saint Nicolas se trouvent encore à Bari et elles y sont l'objet d'une grande vénération, surtout de la part des Grecs; chaque année, il en vient un grand nombre. Les pèlerins en rapportent l'huile précieuse qui coule toujours de ses ossements et se renouvelle sans cesse sans s'épuiser jamais.

L'imagier du XIII[e] siècle a représenté saint Nicolas vêtu pontificalement et couché sur un élégant sarcophage : de la tête et

(1) *La Légende dorée*, p. 30. Bari est une ville importante d'Italie, 60 mille habitants, siège d'un archevêché et port sur l'Adriatique, à 206 kilomètres de Naples.

des pieds coule avec abondance le liquide qui est une source intarissable de guérisons miraculeuses; les filets d'huile ont été brisés. Sous le sarcophage sont représentés cinq malades qui font pieusement des onctions avec l'huile bienfaisante qu'ils ont recueillie dans de grands vases. Tout cela est rendu avec beaucoup de talent.

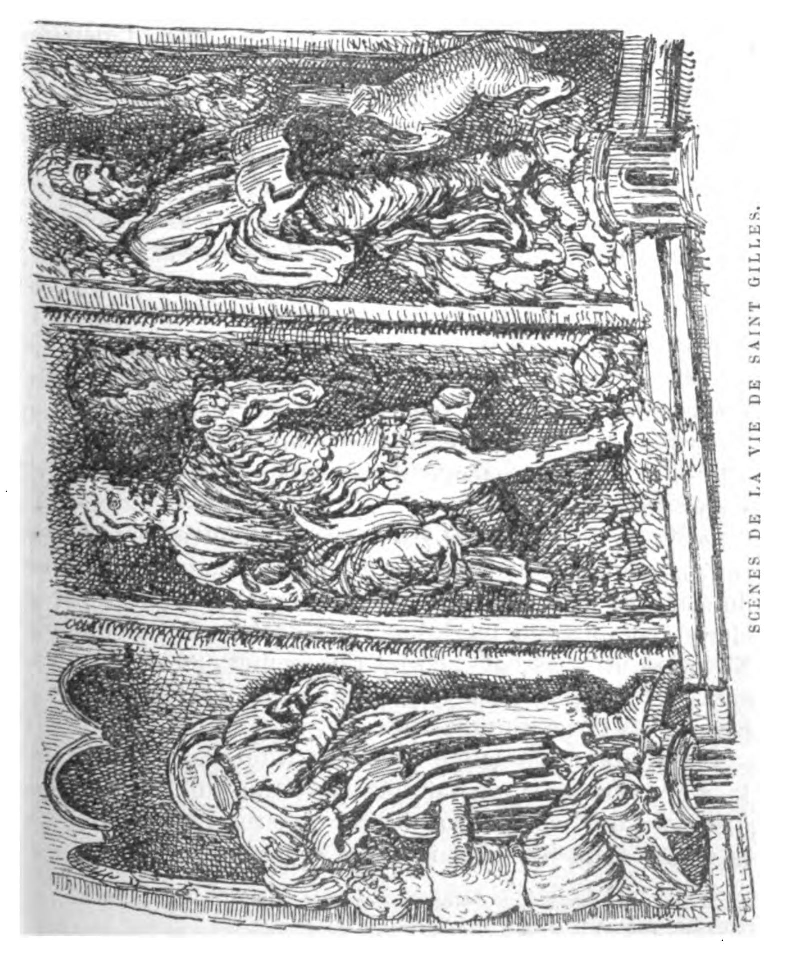
Sommiers ou coussinets. Nous retrouvons ici la même particularité qu'aux deux baies précédentes, c'est-à-dire que les statuettes placées à la partie inférieure des cordons, au lieu de se rallier aux figures qui les surmontent, comme nous l'avons vu au portail nord, forment entre elles, suivant la ligne horizontale, un ensemble complet. C'est ainsi que les sommiers de cette baie nous racontent en détail les traits de l'histoire de saint Gilles, saint fort populaire au Moyen-Age. Prenons pour guide le récit de la *Légende dorée;* la dignité de l'histoire n'a rien à perdre en s'arrêtant à ce naïf récit, écrit par un chrétien et pour des chrétiens.

« Gilles naquit à Athènes et il fut de race royale. Et dès » son enfance il fut instruit dans les saintes lettres. Et comme » il allait un jour à l'église, il trouva un malade qui gisait » sur la place et qui demandait l'aumône et Gilles lui donna » son manteau, et le malade, s'en étant revêtu, recouvra une » entière santé (1). » Cette scène est représentée sur le côté gauche de la baie, au bas du second cordon; le premier cordon est en dehors de notre légende. Il est bien à regretter que la tête de saint Gilles ait été brisée, le pauvre auquel il donna un vêtement est dans la véritable posture d'un suppliant.

Continuons notre récit : « Alors Gilles vint à Arles... puis » il entra plus avant dans le désert, vers Nimes. Il y trouva » une caverne, une petite fontaine et une biche qui avait » été sans doute destinée de Dieu pour lui servir de nourrice » et qui lui donnait du lait à certaines heures. Or comme les » officiers du roi allaient chasser, ils aperçurent la biche et

(1) Voir le *Bréviaire romain* au 1er septembre.

» il la poursuivirent avec leurs chiens. Mais elle s'enfuit aux
» pieds de celui qu'elle nourrissait. Gilles fut étonné de ce
» qu'elle se cachait plus qu'elle n'en avait coutume. Alors il
» sortit et il entendit les veneurs, et il pria Notre-Seigneur



SCÈNES DE LA VIE DE SAINT GILLES.

» que, puisqu'il lui avait donné cette bête pour le nourrir,
» il ne la lui ôtât point. Et alors aucun chien n'osa s'appro-
» cher de la distance d'un jet de pierre ; mais ils aboyaient

» ensemble et retournaient vers les chasseurs. Et la nuit vint
» et les chasseurs retournèrent au château royal. Le jour
» suivant, ils revinrent au même endroit et ils ne virent rien.
» Quand le roi apprit cela il eut quelque soupçon et il y alla
» avec l'évêque de Nîmes et une grande multitude de chas-
» seurs. Or les chiens n'osèrent s'approcher, mais ils envi-
» ronnaient à distance la caverne, si bien cachée par des
» buissons d'épines et de ronces que l'on ne pouvait y péné-
» trer. Un des chasseurs lança follement une flèche pour
» faire sortir la biche, mais la flèche blessa à la main le
» serviteur de Dieu. Cependant les cavaliers de l'escorte
» royale se frayèrent un sentier jusqu'à la caverne et ils
» virent un vieillard vêtu d'un habit de moine d'aspect véné-
» rable et blessé à la main ; et la biche était couchée auprès
» de lui. Alors l'évêque et le roi allèrent vers Gilles et lui
» demandèrent d'où il était, pourquoi il avait choisi pour
» retraite un désert si sauvage et comment il était si grièvé-
» ment blessé à la main. Quand Gilles eut répondu à toutes
» ces questions, ils lui demandèrent humblement pardon et
» le roi le visitait souvent et il recevait du saint la nourriture
» du salut (1). »

Le spectateur verra ces évènements sculptés au bas des cordons en allant de gauche à droite : ainsi, après la scène du manteau donné à un pauvre, nous avons d'abord le roi à cheval, couronne en tête, il se tient debout; ni l'évêque de Nîmes, ni les chasseurs ne sont représentés : au cordon suivant, vêtu du froc monastique, saint Gilles est assis dans sa caverne, la biche est près de lui.

A sa droite, le spectateur aura devant lui un autre trait de la vie prodigieuse de saint Gilles. Pour fuir les Maures d'Espagne qui avaient franchi les frontières méridionales de la Gaule, saint Gilles avait quitté son monastère et s'était

(1) *La Légende dorée*, 1re série, p. 372-373. Le roi dont il est ici question serait selon les uns Childéric, roi des Francs, selon les autres Flavien, roi des Goths. Les Bollandistes croient qu'il s'agit de Wamba, roi des Visigoths d'Espagne (672 à 682), auquel appartenait la Septimanie.

caché à Orléans vers 715. Charles Martel venait d'être proclamé duc d'Austrasie et prince des Francs, « et alors, dit la » *Légende dorée*, le roi Charles apprit la renommée de Gilles; » il le fit venir auprès de lui et lui demanda de prier pour » lui, car il avait un péché qu'il n'osait confesser à personne. » Le dimanche suivant, comme saint Gilles célébrait la messe » et qu'il priait pour le roi, l'ange du Seigneur lui apparut » et mit sur l'autel un billet où le péché était écrit tout au » long. Le billet fut présenté au roi, et il confessa son péché » et il en demanda pardon avec humilité. Après cela saint » Gilles s'en retourna (1). »

Ce dernier sommier représente saint Gilles, en chasuble, debout devant un autel, simple table sans gradins, sans rétable, sans tabernacle, sans crucifix, sans chandeliers, comme étaient presque tous les autels au XIII[e] siècle; il y célèbre la sainte messe; un ange lui apparaît et lui montre une banderole sur laquelle le péché du roi serait écrit. Ce sujet occupe à droite la partie inférieure des deux cordons les plus rapprochés du tympan. Dans les deux cordons suivants le roi Charles Martel est agenouillé et assiste pieusement à la messe; enfin, derrière le roi, un écuyer tient le cheval du prince par la bride; ce dernier sujet est fort mutilé.

Voussure. Au-dessus des scènes précédentes s'échelonnent les divers ordres de la hiérarchie des Confesseurs, ils sont au nombre de quarante-six, ils portent tous le costume de leur dignité et sont tous nimbés. Comme faire artistique ces statuettes en haut relief sont remarquables par la finesse de l'exécution, par la vérité des attitudes, par l'expression des figures qui sont pleines de naturel, de grâce et de candeur; nous allons les examiner en procédant de bas en haut et en les prenant deux à deux, l'une à gauche et l'autre à droite.

Au premier cordon, qui est le plus intérieur, on voit huit jeunes lévites en amict et aube ceinte, tête nue et tonsure;

(1) *La Légende dorée*, 1re série, p. 373. Quelques légères modifications ont été faites à la traduction, d'après le texte des Bollandistes.

on peut y reconnaître deux *portiers*, ils tenaient autrefois à la main une clef aujourd'hui fort mutilée, deux *lecteurs* ayant dans leurs mains un long phylactère, deux *exorcistes* portant le bénitier avec le goupillon, *vulpecula*, et deux *acolytes* avec leurs flambeaux. Il n'y a pas lieu d'avoir le moindre doute, nous avons ici les représentants des quatre ordres mineurs. Il nous serait difficile de leur donner des noms. Contentons-nous de leur adresser cette invocation des litanies : *omnes sancti levitæ, orate pro nobis.*

Le second cordon nous offre un saint vieillard laïc, et un saint guerrier armé de son glaive et du bouclier, deux sous-diacres en tunique brodée, tenant la navette, enfin deux diacres tenant le livre des évangiles.

Au troisième cordon, deux saints laïcs, puis deux saints moines, ensuite deux saints prêtres et enfin deux saints abbés. A partir du troisième cordon, les statuettes sont représentées assises.

Au quatrième cordon se voient deux rois, deux évêques, deux archevêques portant le pallium, deux patriarches ou primats en chappe, peut-être saint Athanase et saint Jean Chrysostôme, enfin deux papes avec la tiare conique.

Ainsi qu'à la baie de gauche, nous avons après le quatrième cordon une grosse guirlande de feuilles, de fleurs et de fruits qui semblent nous indiquer que nous sommes plutôt sous le porche que sous le portail.

Vient enfin le cinquième cordon qui se compose de quatorze statuettes ; ce sont deux sous-diacres ; celui de droite porte un livre richement gaufré, celui de gauche est vêtu d'une aube couverte de broderies ; au-dessus deux saints diacres, puis deux saints prêtres, ensuite deux saints abbés, deux saints évêques, deux saints archevêques portant le pallium, enfin un pape tenant une grosse fleur à la main ; ce serait saint Léon qui couronna Charlemagne, lequel occupe, ainsi que le pape, l'amortissement de l'ogive. Au Moyen-Age, le Pape et l'Empereur formaient la clef de voûte de la société. Nous n'avons pas donné de noms aux statuettes de la voussure, mais nous pensons que dans un monument comme notre cathédrale, tout était nominatif ; rien n'a été laissé au hasard ni au caprice des imagiers.

A la vue de tout cet ensemble imposant de saints personnages, il nous semble que nos pères ont voulu figurer l'intime union de la société temporelle et de la société spirituelle, de l'Etat et de l'Eglise, qui doivent être unis comme le sont dans l'homme le corps et l'âme ; jamais ils n'eussent supposé qu'on pourrait un jour demander leur séparation.

Voûte. Ici, comme dans les deux baies précédentes, la voûte est moins décorée qu'au porche nord où des arcatures trilobées tapissent les intrados ; ici la voûte est partagée en trois compartiments par de fortes nervures toriques, mais elle est nue, excepté au compartiment le plus extérieur où nous trouvons d'élégantes statuettes représentant les Apôtres, entre socles et dais. Loin d'admettre qu'après les avoir offerts à nos yeux en grandes dimensions à la baie centrale, les imagiers aient fait ici un double emploi, nous pensons plutôt que l'inspirateur de cette statuaire, en mettant les Apôtres sur la partie antérieure de cette baie, a voulu nous rappeler que là est le premier anneau de cette longue chaîne de confesseurs que l'Eglise propose à notre culte et que, sans les Apôtres pour fondement, il n'y a pas de véritable sainteté.

Les Apôtres portent leur costume traditionnel, c'est-à-dire la tunique et le manteau drapé. En commençant en bas et à droite, on verra : 1° saint Pierre tenant la croix sur laquelle il est mort, il tient aussi les deux clefs, c'est sa caractéristique propre depuis le IVe siècle ; 2° saint Matthias avec la hache instrument de son supplice ; 3° saint Matthieu avec l'épée nue dont il fut frappé ; 4° saint André avec sa croix bien aimée, forme latine ; 5° saint Jean l'Évangéliste en habits sacerdotaux, comme à la baie centrale. C'est par l'erreur du poseur que saint Matthias occupe la seconde place qui appartient à saint André ; la troisième devrait être celle de saint Jean et non celle de saint Matthieu. Ces erreurs de pose sont fréquentes dans les monuments du Moyen-Age. Quatre anges et deux Jérusalem représentent à l'amortissement le séjour des saints comme à la baie de gauche.

A gauche on a 1° Saint Paul avec l'épée et le livre de ses épîtres; 2° saint Thomas avec l'équerre d'architecte ; c'est la

première fois que nous le voyons avec cette caractéristique; 3° saint Jacques le Mineur, premier évêque de Jérusalem, en costume épiscopal presque complet; 4° saint Jacques le Majeur avec le bourdon du pèlerin; 5° saint Barthélemy tenant le coutelas de son martyre.

Gorge. La gorge des moulures externes est animée par dix statuettes, savoir : à la partie externe de droite un chérubin, ayant quatre ailes et posé sur une roue, il fait pendant au chérubin semblable que nous avions à la baie de gauche; un archange terrassant le dragon; sept archanges avec leurs encensoirs et un ange céroféraire : ils sont là pour honorer la glorieuse assemblée des *Confesseurs.*

Ici, comme à la baie des martyrs, les personnages les plus honorables sont placés à l'extérieur; c'est encore une exception à la règle générale, ainsi que nous l'avons fait remarquer plus haut page 336.

Pignon. Il est, comme celui des deux autres arcades, décoré d'une niche occupée par trois statues; cette décoration lui donne de la vie et de la grâce. Au milieu la vierge Marie, comme reine des Confesseurs, est assise sur un trône garni de moulures élégantes; elle a pour vêtement le voile, le manteau et la tunique; elle tient entre ses deux mains un livre largement ouvert, c'est le livre de la sagesse. Ici Marie serait le siège de la vraie sagesse qui a inspiré cette nombreuse assistance de *Confesseurs.* Il faut reconnaître que les statuettes de ce pignon ainsi que celles des deux autres pignons de ce porche, ont été confiées à des artistes de premier mérite. A sa droite est un archange lui offrant un sceptre comme à la reine des saints, à sa gauche l'archange Gabriel tient une banderole où se lisait sans doute en lettres d'or: *Ave Maria gratia plena.* On voit ici une fois de plus qu'en véritables artistes, les sculpteurs du Moyen-Age évitaient l'isolement des statues. Pour eux, comme pour tous les véritables artistes, la statuaire est le développement d'une idée; même dans les niches, il n'admettent que par exception une figure unique.

Avant l'incendie de 1836, le pignon avait pour amortissement une sorte d'aiguille dont l'extrémité s'épanouissait en un quatre-feuilles comme le pignon de la baie de gauche : il n'en reste rien aujourd'hui et nous ne trouvons nulle part de renseignement pour nous indiquer le sujet qui pouvait y être sculpté, certains archéologues pensent que ce quatre-feuilles était occupé par la statuette de sainte Elisabeth, la mère de saint Jean-Baptiste, ce n'est pas invraisemblable.

Plus nous avançons et plus nous sommes tentés de dire que, par sa statuaire, notre chère cathédrale est la première du monde et qu'elle est un vaste foyer de foi et de science théologique.

Les quatre piles carrées des baies latérales.

Les visiteurs de la basilique chartraine ne manquent guère de donner leur attention à ces piles chargées de merveilleuses sculptures; sans doute notre cathédrale offre d'autres magnificences qui attirent davantage la curiosité, néanmoins les vingt-quatre tableaux qui décorent chacune de ces piles donneront une riche moisson de précieuses connaissances, car ils nous montreront les souffrances de l'Eglise sur la terre par le martyre de ses enfants, sa gloire temporelle par leur sainteté héroïque et sa gloire éternelle par la récompense qu'ils ont obtenue dans les cieux. Ce court aperçu fait entrevoir la valeur iconologique de ces tableaux et nous dit que là, comme sur toutes les parties de la cathédrale, on trouve mille sujets de méditation et de haut enseignement doctrinal; en les étudiant, il est difficile de ne pas éprouver un sentiment d'admiration et d'enthousiasme.

Chacun de ces délicats et gracieux tableaux sculptés en bas-relief est encadré d'élégants rinceaux de vigne et comme enchâssé dans une niche ravissante, de forme toujours variée. On y voit des détails tellement corrects qu'on pourrait les croire sortis de la main des premiers maîtres de la Renaissance. Tout est travaillé avec cette vivacité pittoresque qui caractérise les belles œuvres de la fin du règne de saint Louis.

Nous aurons un regret éternel, c'est que les tableaux qui sont à la portée de la main aient été mutilés souvent d'une façon déplorable : des têtes, des bras, des jambes et une foule de détails intéressants ont disparu pour toujours; ce qui nous réduit à des interprétations parfois douteuses.

Essayons maintenant de décrire en détail tous ces bas-reliefs. Nous supposons que nous avons monté les marches en face de la baie des martyrs et nous nous tournons vers la pile qui est à notre gauche.

Première pile. Elle raconte en vingt-quatre tableaux, six sur chacune de ses quatre faces, les souffrances de l'Église militante par le martyre de ses enfants, glorieuses victimes des Césars persécuteurs, *ces monstres du genre humain et néanmoins les maîtres du monde*, comme dit Bossuet. Nous ferons toujours notre examen en allant de haut en bas; et nous remarquerons que l'ordre hiérarchique est toujours observé. Nous avons ici sur la face de l'est : 1° SAINT THOMAS BECKET, archevêque de Cantorbéry; il est agenouillé au pied de l'autel de sa cathédrale. Les assassins vont le frapper de leurs épées; l'imagier n'avait de place que pour en figurer deux. Ils ont un costume absolument semblable à celui de saint Théodore sur l'ébrasement. Leur tête est coiffée du capuchon en mailles de fer, ce qui leur donne un air étrange. Le saint baisse la tête pour recevoir le coup mortel. Il est devant un autel muni d'une nappe plissée avec soin, un calice est sur l'autel. Ce meurtre fut commis le 29 décembre 1170.

2° SAINT BLAISE, évêque de Sébaste en Arménie. « Ce grand » thaumaturge, dit le martyrologe romain au 3 février, après » avoir subi une longue flagellation sous le président Agricola, » fut attaché à un poteau où sa chair fut toute déchirée » avec des pinces de fer. » Le savant évêque est ici dépouillé de tous ses vêtements ; la tête seule est coiffée de la mitre, afin de faire connaître sa dignité ; il a les mains tenues entre des entraves, deux bourreaux le tourmentent cruellement (1).

(1) Ce bas-relief est tout ce que nous possédons sur saint Blaise dans notre cathédrale. Les petits Bollandistes, tome I, pages 226, nous

3° Saint Léger, évêque d'Autun; le cruel Ebroïn lui fit arracher les yeux. Ici l'illustre martyr est revêtu de ses habits pontificaux; un bourreau lui met un genou sur la poitrine et lui enfonce un fer dans l'œil droit (1). C'est ainsi que l'imagier du XIIIe siècle a rendu le récit de l'horrible martyre de saint Léger.

4° Saint Vincent, diacre de l'église de Saragosse; l'histoire de son martyre est racontée plus haut, p. 325. Son corps nu, avec une meule au cou, flotte sur le bord de la mer, il est protégé par un corbeau contre un loup et un aigle; ces trois animaux sont fort mutilés; le corbeau, qui est à demi brisé, est représenté sortant d'un nuage.

5° Saint Laurent, diacre de l'église romaine, est couché sur un gril où il est rôti. Le bourreau choisi par Valérien le retourne avec un croc; une main divine émergeait d'un nuage.

6° Saint Cheron, diacre, compagnon de saint Denis en France et apôtre du pays chartrain (2). Il porte ici le costume diaconal de la seconde moitié du XIIIe siècle; il est debout, près d'une fontaine ou puits; il tient sa tête nimbée dans ses mains; derrière lui on voit l'assassin (3) portant une bourse et le glaive qui a tranché la tête du vaillant apôtre. Pour la première partie de son bas-relief l'imagier

---

disent que les verrières de Chartres représentent saint Blaise, demeurant dans une caverne, entouré d'animaux qui lui rendent hommage; cette verrière n'existe plus, on a mis à sa place un grand tableau représentant la résurrection de saint Lazare.

(1) Un sceau du XIVe siècle représente le supplice de saint Léger d'une manière assez semblable. — Voir *les Caractéristiques des saints*, pages 104.

(2) Saint Cheron n'était que diacre; Souchet est le premier et le seul historien qui en ait fait un évêque de Chartres. *Histoire de Chartres*, tome 1er, page 303. Il a eu tort.

(3) La tête du bourreau a été brisée, ce qui rend cette scène inexplicable à la première vue. — Voir la gravure représentant ce sujet au 1er volume de la *Monographie*, p. 30.

s'est évidemment inspiré de l'ancien scel de l'abbaye de Saint-Cheron-lez-Chartres, scel que nous connaissons par un acte de l'an 1235. Le scel et le bas-relief racontent l'épisode final de la vie de notre glorieux martyr.

La fontaine de Saint-Cheron existe encore de nos jours; elle était placée sous le chœur de l'ancienne église qui a été détruite pendant la grande Révolution. En 1609, notre Rouillard disait: « Quand les eaux sont grandes ailleurs, elle tarit » presque toute, et, approchant la feste, qui est le 22 may, » regorge de tous costés avec effects miraculeux ». Plus tard, l'historien de l'abbaye de Saint-Cheron en parlait à son tour: « La fontaine de Saint-Cheron est encore toujours bien re- » cherchée pour les fièvres, il s'y fait beaucoup de miracles, » elle est appelée *fontaine de Sainte-Mesme* par abus, car » c'est le propre lieu où le corps de saint Cheron fut trouvé » par ses disciples, après avoir eu la tête tranchée à Saint- » Cheron-du-Chemin, l'ayant apportée entre ses mains depuis » le village de Saint-Cheron-du-Chemin jusqu'à Saint-Cheron » de Chartres. »

Tournons de gauche à droite et nous aurons devant nous la face septentrionale de la pile. On y trouve : 1° SAINT CLÉMENT, pape, portant la tiare; il est jeté dans la mer avec une ancre au cou, comme nous l'avons dit plus haut. Le sculpteur a représenté des poissons au milieu des flots. Une petite chapelle surmontée d'une croix y est sculptée avec soin.

2° SAINT POTENTIEN, apôtre de Chartres et second archevêque de Sens, martyrisé le 31 décembre de l'an 68, un an jour pour jour après saint Savinien; il porte ici le costume archiépiscopal et il est à genoux, prêt à recevoir du bourreau envoyé par le préfet Sévère le coup fatal. On voit cette même scène peinte sur un de nos vitraux dans la chapelle dédiée autrefois aux martyrs: le peintre verrier a ajouté un détail qui ne se trouve point dans notre bas-relief, il a mis un bandeau sur les yeux de saint Potentien.

3° Saint Lambert, évêque de Maestricht; il était jadis fort honoré à Chartres; aussi trouve-t-on dans les œuvres de notre saint Fulbert une touchante oraison qu'il a composée en l'honneur de ce martyr, *magna vox laude sonorâ te decet*. Le saint est assis près de l'autel de Saint-Côme et Saint-Damien, à Liège; l'autel est une simple table en pierre recouverte d'une nappe. Dodon, vêtu en chevalier du XIIIe siècle, frère de la coupable Alpaïde, mère de Charles Martel, lève son épée pour frapper le saint évêque, martyr de son zèle pour la sainteté du mariage.

4° Saint Vite ou saint Guy et saint Modeste, martyrs en Lucanie. Le corps de saint Vite fut apporté à Saint-Denis en France par l'abbé Fulrade, sous le règne de Pépin, père de Charlemagne. Les deux martyrs sont ici plongés dans une chaudière, une main divine sortant d'un nuage a été brisée; le bourreau active le feu au moyen d'un soufflet: c'est la traduction en pierre du passage suivant de leurs Actes: « Dioclétien ayant appris que la prison était » devenue pour les martyrs un lieu de délices, les en fit » tirer et les fit jeter ensuite dans une grande chaudière » pleine de résine et de plomb fondu. Mais le jeune Vite et » son précepteur Modeste, ayant fait le signe de la croix et » invoqué celui qui conserva les trois jeunes hommes de la » fournaise de Babylone, y demeurèrent sans aucun mal et » ils en sortirent sans que la violence du feu eût brûlé un » seul de leurs cheveux. »

5° Saint Bacche, chevalier romain et secrétaire d'état de l'empereur Maximien. Le saint est revêtu d'un simple caleçon, un bourreau le tient par les cheveux et le flagelle cruellement. Nous lisons dans ses Actes ce qui suit: « Le préfet Antiochus condamna Bacche à être flagellé par quatre » bourreaux, ce qui fut exécuté avec tant d'inhumanité » qu'il rendit l'esprit en confessant Jésus-Christ au milieu » de ce cruel supplice ». L'imagier n'a figuré qu'un seul bourreau, la place manquait pour en mettre quatre. Saint Bacche a toujours été honoré à Chartres où ses reliques

étaient conservées religieusement. Une petite église lui était consacrée conjointement avec saint Serge dans la partie du cloître où se trouve aujourd'hui les communs de l'évêché.

6° Saint Quentin, citoyen romain du rang des sénateurs. Il est assis sur une chaise de tortures, un bourreau lui a cloué les mains sur un poteau dont on voit les restes entre les genoux du martyr; le bourreau armé d'un glaive va lui



SAINT QUENTIN.

trancher la tête. D'anciennes sculptures le représentent de la même manière à Amiens, à Saint-Quentin et à Niergnies-lez-Cambrai (1). Ce sujet ainsi que les cinq précédents sont gravement mutilés et font peine à voir.

(1) Cf. *Les Caractéristiques des Saints*, p. 193.

Sur la face occidentale, celle qui regarde le clocher vieux, on trouve : 1° SAINT CALIXTE, pape, qu'un bourreau, par ordre du préfet du prétoire, précipita d'une fenêtre de la maison de Privatus dans un puits avec une pierre au cou (1).

2° SAINT CYPRIEN, archevêque de Carthage, primat d'Afrique, en costume archiépiscopal du XIIIe siècle. A ses côtés, le bourreau qui doit le décapiter paraît fort embarrassé, si l'on en juge par sa contenance, tandis que le saint martyr est du plus grand calme, sa figure est souriante en présence de la mort. L'imagier a parfaitement rendu le récit des Actes du courageux archevêque : « Le bourreau, disent-ils, parut » tremblant quand il lui fallut faire son office ; mais le » martyr l'encouragea à lui donner le coup et pour le récom- » penser de la grâce qu'il allait lui procurer, il lui fit donner » vingt-cinq pièces d'or. »

3° SAINT IGNACE, évêque d'Antioche, accosté de deux lions furieux pour rappeler son martyre pendant la persécution de Trajan. Écoutons ce que disent les Actes. « Il entendit rugir » les lions qui venaient à lui, alors avec un transport causé » par le zèle de sa foi, il dit hautement : *Je suis le froment* » *de Jésus-Christ*; *je serai moulu par les dents des bêtes, et* » *réduit en farine pour être agréable à mon seigneur Jésus.* » Alors Ignace appela les lions afin qu'ils accourussent pour » le dévorer et aussitôt deux lions furieux accoururent à lui » et l'étranglèrent, mais ils ne touchèrent nullement à son » corps (2). »

(1) La maison de Privatus a été changée en une église qui porte le titre cardinalice de saint Calixte : on y voit encore le puits consacré par le martyre du saint Pape. La pierre avec laquelle il fut jeté existe encore dans l'église de Sainte-Marie *in transtevere*. Le corps du saint Pontife repose sous le maître-autel de la même église. D'après certains hagiographes, le corps de saint Calixte aurait été donné à saint Evrard, vers 854, par le Pape Léon IV et serait aujourd'hui dans l'église de Cysoing près de Lille. Le fait est peu vraisemblable ; on aura probablement confondu un corps saint tiré du cimetière de Saint-Calixte avec le corps du saint Pape et martyr. (*Les vies des saints du diocèse de Cambrai et d'Arras*, par M. l'abbé Destombes, t. III, p. 222.)

(2) *Acta sanctorum* des Bollandistes, au 1er novembre.



4° Saint Théodore d'Héraclée, tribun militaire; il est attaché à une potence et cruellement déchiré par une corde ou peigne de fer suivant l'ordre de l'empereur Licinius.

5° Saint Eustache, général d'armée, sa femme sainte Théopiste et leurs deux fils, dans le taureau ardent: un bourreau muni d'un soufflet active le feu sous le ventre du monstre. « L'empereur Trajan, dit la *Légende dorée*, ordonne » de chauffer un taureau d'airain et de les y enfermer vivants. » Les martyrs ayant fait leurs prières et s'étant recomman- » dés à Dieu, entrèrent dans cette machine et rendirent » leur âme au Seigneur. Trois jours après, on les tira de là » en présence de l'empereur et ils furent retrouvés intacts; » leurs cheveux n'étaient pas même brûlés (1). »

6° Saint Gervais et saint Protais, les célèbres martyrs de Milan : le premier est mort déjà sous les coups de fouet garnis de plomb, un bourreau enfonce une épée dans le dos du second; il leur tranchera la tête à tous deux.

La quatrième et dernière face tournée vers le midi nous offre successivement : 1° Saint Jean-Baptiste, le précurseur du Messie; il est en prison dans la forteresse de Machaire ou Machéroute au delà de la mer Morte; le bourreau d'Hérode Antipas lève le glaive pour lui couper la tête demandée par Salomée, fille de l'adultère Hérodiade.

2° Saint Denis, premier évêque d'Athènes, puis de Paris : le bourreau du proconsul Fescenninus lui a coupé, avec une hache, la partie supérieure du crâne que le saint porte en ses mains; une main divine émerge des nuages tenant la mitre du glorieux martyr. Cette main, qui paraît souvent dans l'art chrétien, indique Dieu le Père; elle est presque toujours bénissante; nous ne connaissons que cet exemple où elle tient une mitre.

(1) *La Légende dorée*, première série, p. 342.

3° Saint Saturnin ou Sernin, premier évêque de Toulouse. « Quand il entra dans cette ville, dit Jacques de Voragine, » les démons cessèrent de répondre et l'un des païens dit » que si l'on ne tuait Saturnin, l'on n'obtiendrait plus rien » de divin. On prit donc le martyr, et comme il refusa de » sacrifier, on l'attacha aux pieds d'un taureau qu'on piqua » à coups d'aiguillon et qui se précipita sur les marches du » Capitole (1). » Ce récit est fidèlement reproduit par l'imagier.

4° Saint Piat, en costume sacerdotal, comme sur l'ébrasement de gauche, se tient intrépidement devant le soldat qui, d'après une version erronée, lève son glaive pour le décapiter. Sa tête est malheureusement brisée. Nous avons dit plus haut que saint Piat avait succombé à la suite d'un supplice peu usité; de gros clous lui furent enfoncés dans le crâne.

5° Saint Procope, gouverneur romain d'Alexandrie, précipité dans une fournaise ardente. « On le jeta dans un four » ardent, disent ses Actes, et par la vertu du signe de la » croix le feu ne le toucha point, mais il se lança sur les » bourreaux, qui l'allumaient (2). »

6° Saint Symphorien d'Autun, fils de saint Fauste et de sainte Augustine. Il est lié à un arbre et l'un des licteurs du proconsul Héraclius va le décapiter avec une hache. Cette scène est fort mutilée.

Les habitants de Rome se rendent fréquemment à l'église de Saint-Etienne-le-Rond pour enseigner à leurs enfants l'histoire des saints martyrs, et c'est chose vraiment curieuse de constater que tout le monde connaît l'histoire de ces héros de l'Église. Les Chartrains peuvent aussi amener leurs enfants devant cette pile sculptée et leur expliquer les vaillants

(1) La *Légende dorée*, deuxième série, p. 214. — A titre de simple curiosité, on tient à faire remarquer aux étrangers que dans ce tableau le profil du visage de saint Saturnin a tout à fait le galbe de Napoléon Ier.

(2) *Acta sanctorum* des Bollandistes, au 8 juillet.

combats des témoins de Jésus-Christ. Nous avouons toutefois que nos bas-reliefs sont beaucoup moins saisissants que les fresques de Pomerancio et de Tempesta. Ils n'offrent pas une galerie aussi complète.

Continuons la description de nos piles; nous avons dû réunir la seconde et la troisième pile, moins à cause de la symétrie de leur position à droite et à gauche de la baie centrale dont elles sont l'accompagnement nécessaire, que pour ne pas séparer des sujets qui ne sont traités que pour moitié dans chacun d'eux. Ces sujets sont les vingt-quatre vieillards et les douze vertus accompagnées des vices opposés.

D'abord pour les vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse, on sait que les chapitres IV et V montrent, autour du trône de Dieu, vingt-quatre trônes sur lesquels sont assis vingt-quatre vieillards, c'est-à-dire, selon l'interprétation la plus suivie, les saints les plus illustres de l'Ancien et du Nouveau Testament. « Vêtus de leurs blancs manteaux et portant des cou-
» ronnes sur leur tête, ils ont dans leurs mains des harpes
» et des coupes d'or pleines de parfums qui sont les prières
» des saints (1). »

Le pape Léon-le-Grand est le premier qui fit représenter les vingt-quatre vieillards autour du Sauveur. Au VII[e] siècle, ce thème fut souvent reproduit, on en a de remarquables spécimens dans les églises de Saint-Côme-et-Saint-Damien et de Sainte-Praxède, à Rome. De même, en l'église de Sainte-Sophie, à Constantinople, dans les mosaïques conservées par les Turcs sous un épais badigeon, tout récemment on a retrouvé les vingt-quatre vieillards qui ne sont pas assis, mais debout; ils offrent leurs couronnes au divin Sauveur.

L'imagier chartrain a mieux interprété le texte apocalyptique; sa composition nous paraît plus belle et plus expressive. Nos vingt-quatre vieillards, douze de chaque côté

(1) Dans certaines compositions qui se voient en Italie, les coupes sont suspendues devant les vieillards pendant qu'ils touchent de leurs instruments de musique.

de la baie centrale, sont échelonnés six par six sur les faces tournées vers le Jésus du trumeau avec lequel ils forment un ensemble complet sur nos deux piles : ils sont assis sur des trônes, vêtus du surcot et du manteau; ils ne sont pas nimbés, mais ils sont tous ceints de la couronne royale, car ce sont des rois qui règnent avec Jésus-Christ; ils portent des instruments de musique et des vases de parfums. Les instruments de musique sont de forme très variée et d'un travail délicat; on y reconnaît la viole, le rébec, la harpe, le psaltérion, la lyre, en un mot tous les instruments à corde du XIII[e] siècle; on les examinera avec intérêt, si l'on est musicien. Les gestes et la pose des vieillards sont également fort variés; notre imagier a été mieux inspiré que le mosaïste de Sainte-Praxède. Dans l'œuvre de ce dernier les vingt-quatre vieillards sont tous drapés de la même façon; ils font tous le même geste en présentant à Jésus-Christ des couronnes semblables. Cette uniformité appliquée à un si grand nombre de personnages est fastidieuse et a été évitée par notre artiste chartrain.

Chez les Grecs, les vingt-quatre vieillards sont également peints autour de Jésus-Christ, de chaque côté de l'Agneau, dit le *Guide de la peinture;* ils sont assis sur des trônes d'or, sont vêtus de blanc et portent sur la tête des couronnes d'or; ils tiennent de la main droite un vase d'or avec des parfums et de la main gauche une harpe (1). On le voit, c'est presque le même programme qui a été suivi chez nous.

Ici les mutilations sont tellement graves que nous ne pouvons nous empêcher de témoigner encore notre indignation; plus de soixante objets ont été brisés ou ont totalement disparu. Est-ce toujours l'effet du temps? nous en doutons, car plusieurs de ces statues sont à l'abri des intempéries de l'air. L'esprit de charité est une belle chose, nous comprenons que l'on recule devant l'application rigoureuse du code pénal à des faits dont la responsabilité retombe sur les familles,

(1) *Le Guide de la peinture*, traduit par M. P. Durand et publié par Didron, p. 24.

mais enfin, puisque dans un siècle qui se dit en progrès sur toutes choses on ne peut obtenir que le sentiment de l'art protège nos monuments, puisque la loi ne permet pas la punition qui devrait être infligée à de coupables drôles, on devrait alors attacher au pilori de l'opinion publique les noms de ceux qui commettent ces actes de barbarie et de ceux qui les rendent possibles par suite d'une éducation trop abandonnée.

Sur les autres faces de ces deux piles sont encastrées les personnifications des Vertus et des Vices, l'un des thèmes favoris des artistes pendant le haut Moyen-Age et l'un de ceux qu'ils ont interprétés avec le plus de goût et de science. Placées au porche du Jugement dernier, à la droite et à la gauche du souverain juge, les Vertus nous rappellent qu'elles sont les conditions indispensables des éternelles récompenses, comme les Vices sont le fondement des condamnations prononcées contre les pécheurs.

De toute antiquité, les écrivains et les artistes ont cherché à personnifier les êtres de raison, comme les vertus et les vices, les sciences et les arts. Dans l'art chrétien, c'est surtout au Moyen-Age qu'on a multiplié ce genre de symbolisme : on le retrouve sur tous les monuments de cette époque, mais aucun d'eux ne peut, sous ce rapport, être comparé à notre chère cathédrale ; les allégories des mois et des saisons, des sciences et des arts, des béatitudes et des fruits du Saint-Esprit y sont sculptées plusieurs fois. Nous n'avons ici à parler que des vertus et des vices.

Les plus anciennes personnifications des vertus qui nous restent se voient sur les miniatures d'un manuscrit du V[e] siècle, à la bibliothèque impériale de Vienne, et sur une mosaïque découverte en 1854, près de la cathédrale de Pavie (1).

(1) *Dictionnaire des antiquités*, p. 777. M. le comte de Grimoüard ignorait ces documents lorsqu'il a écrit qu'on ne voit des représentations des vertus qu'à dater du IX[e] siècle. *Manuel de l'art chrétien*, p. 297.

L'art chrétien a personnifié les vertus de trois manières différentes : la première en leur donnant à combattre les vices opposés qu'elles percent à coups de lance et qu'elles renversent sous leurs pieds comme au porche nord : c'est à proprement parler ce qu'on appelle la Psychomachie d'après Prudence, poète chrétien du IVe siècle ; — la seconde en les figurant avec des attributs caractéristiques comme sur la voussure de la baie gauche du même porche et sur nos deux piles historiées ; ce n'est qu'au XIIIe siècle qu'elle commence à être usitée par les imagiers ; — enfin la troisième en les distinguant par le jeu délicat de leurs physionomies, manière inventée par les écoles mystiques d'Italie au XVe siècle ; Giotto alors la porta fort loin, mais ce fut Raphaël qui, plus tard, lui fit atteindre toute sa perfection.

Quant aux vices, ils ont été personnifiés de quatre manières : 1° par des animaux en qui on avait remarqué les vices à symboliser, comme sur les socles du porche nord (1) ; 2° par des représentants de positions sociales où l'on est le plus exposé à céder à chacun d'eux, comme sur les miniatures du XVe siècle publiées par le P. Arthur Martin, dans ses *Mélanges d'archéologie et d'histoire;* 3° par de petites scènes qui les mettent en action, comme sur nos deux piles ; 4° enfin, par des personnages historiques qui passent pour en avoir été la plus haute expression ; alors le désespoir est figuré par Saül ou Judas, l'idolâtrie par Nabuchodonosor, l'infidélité par Jéroboam, l'orgueil par Pharaon, l'impiété par Mahomet, la dissolution par Tarquin, la folie par Sardanapale, la cruauté par Néron, la ruse par Julien l'Apostat.

Nous avons sur nos deux piles douze vertus personnifiées, et en même temps les douze vices, qui sont directement opposés aux douze vertus.

Ce nombre douze est le chiffre traditionnel, réglementaire, auquel les artistes voulaient arriver quand l'emplacement qui leur était donné s'y prêtait, sinon, ils n'en figuraient que

(1) Voir pour les *Vertus* et les *Vices*, le 2e volume p. 221, 222, 223, et 230, 231.

quatre, ou six, ou sept. Pour justifier le chiffre douze, ils s'appuyaient sur divers textes ou documents anciens; ainsi, d'après la *Légende dorée*, l'apôtre saint Thomas enseignait aux Indiens qu'il y a douze vertus ou plutôt douze degrés de vertu : « Le premier qu'ils crussent en Dieu, le second qu'ils » reçussent le baptême, le troisième qu'ils s'abstinssent de » fornication, le quatrième qu'ils se préservassent d'avarice, » le cinquième qu'ils évitassent la gloutonnerie, le sixième » qu'ils fissent pénitence, le septième qu'ils persévérassent » dans le bien, le huitième qu'ils aimassent l'hospitalité, le » neuvième qu'ils implorassent le secours de Dieu, le dixième » qu'ils évitassent le mal, le onzième qu'ils exerçassent la » charité, le douzième qu'ils eussent de la vigilance (1). »

Hermas, en son livre si curieux du Pasteur, est plus précis et plus formel; il a évidemment inspiré la personnification des douze vertus et des douze vices. Il y raconte qu'il a eu une vision mystérieuse où l'église de Dieu lui apparaît comme une tour élevée sur une pierre antique avec des pierres choisies : « La pierre antique, disait-il, est Notre- » Seigneur Jésus-Christ. » Puis il ajoute : « Aucune pierre ne » peut faire partie de cette tour sacrée sans être marquée du » nom du Fils de Dieu et nul ne fera partie de l'édifice s'il » n'est porté par les douze jeunes Vierges chastes et belles, » qui sont la Foi, la Tempérance, la Force, la Patience, la » Simplicité, l'Innocence, la Chasteté, la Paix, la Vérité, » l'Intelligence, la Concorde, la Charité; quelques-uns de » ceux qu'elles porteront et qu'elles auront revêtus de leurs » vêtements se laisseront séduire par les douze femmes » noires qui sont la Perfidie, l'Intempérance, l'Incrédulité, » la Volupté, la Tristesse, la Malice, la Débauche, la Colère, » le Mensonge, la Folie, la Vanité, la Haine (2). »

D'ailleurs dans les livres sacrés et chez les Pères de l'Église, le nombre *douze* est le nombre mystique par excellence :

(1) *Légende dorée*, 1re série, p. 39 et 40.

(2) *Les Pères de l'Église*, traduits en français par de Genoude, t. 1er, p. 176 et 177.

il est formé du nombre divin *trois* et du nombre terrestre *quatre* par voie de multiplication, à la différence du nombre *sept* également mystique qui est formé par voie d'addition. On remarque qu'il y a douze patriarches, douze tribus, douze pierres du Jourdain, douze petits prophètes, douze portes à la Jérusalem céleste, douze apôtres. — A Pavie, sur l'incomparable arche de saint Augustin, les douze Vertus sont placées à côté des douze Apôtres; elles y forment en quelque sorte leur cortège obligé. A Paris et à Amiens, elles sont posées sous les douze Apôtres; il y a là des rapports certains entre chaque apôtre et la vertu placée immédiatement au-dessus.

Qu'est-ce que c'est que ça, une œuvre du XVme siècle!

Ce n'était pas seulement sur les grandes églises et sur les miniatures de leurs manuscrits que nos pères voulaient voir les personnifications des douze vertus et des douze vices; ils voulaient que leurs poètes en fissent le sujet de longs poèmes didactiques. Il reste encore un grand nombre d'ouvrages de ce genre; les deux qui furent le plus goûtés et qui eurent le plus de lecteurs au XIII[e] siècle sont le *Poème des douze vertus* en 7,000 vers, par l'évêque Robert de Lincoln, et l'*Anti-Claudien* par Alain de Lille surnommé le docteur universel.

Les douze vertus ont eu leur rôle jusque dans le jeu des *mystères;* ainsi en 1454, à l'époque de la grande fête donnée à Lille par Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne et comte de Flandre, les douze vertus personnifiées par les grandes dames du pays et vêtues de satin cramoisi avec attributs caractéristiques représentèrent le *Mystère des Vertus* qui se termina par un bal splendide où les douze Vertus dansèrent avec douze chevaliers princes du plus haut rang (1).

Ici, comme au porche nord, les Vertus de nos piles histo-

(1) On le voit, jusque dans les *mystères* le nombre douze est le chiffre obligé. *Plenæ consummatæque virtutis est duodenarius numerus.* Saint Augustin. Enar. in Ps. LXXXVI. Le savant archéologue, Paul Durand, dans sa splendide décoration de la chapelle absidale de Saint-Pierre de Chartres, a indiqué quatorze vertus. Nous pensons qu'il a sacrifié à la symétrie le nombre mystique et traditionnel. Il n'est pas à imiter en cela.

riées sont personnifiées par de jeunes et nobles femmes, d'un caractère viril, plein toutefois de charme et de douce sérénité. Elles sont toutes assises sur des bancs moulurés, sans dossier, espèce de trône royal, car elles sont reines puisqu'elles sont appelées à régner sur les passions et à nous faire triompher des épreuves de la vie. Elles sont généralement vêtues de la tunique, du surcot et du manteau; leur tête est couverte d'un voile et leurs pieds sont chaussés de simples souliers. Chacune tient un écusson sur lequel est figuré en relief l'attribut qui la caractérise. Aucune d'elles ne porte le nimbe (1).

Les Vices sont symbolisés par des scènes qui les mettent en action; plusieurs de ces compositions révèlent un talent incontestable, chaque scène fait réfléchir et inspire la haine du vice.

A Chartres, comme ailleurs, les Vices sont constamment placés au-dessous des Vertus opposées, ce qui facilite l'interprétation qui parfois demeurerait douteuse si chaque Vertu et chaque Vice étaient isolés. Comme sculptures, ces allégories sont pleines de grâce et de naturel, les profils sont purs, les draperies bien jetées.

Après ces généralités, abordons les détails.

Sur la face occidentale de la seconde pile historiée de la baie des Martyrs, on voit les trois Vertus théologales et les trois Vices opposés. En commençant par le haut nous rencontrons successivement.

1° La Foi; sa tête a été brisée, elle se présente avec une croix latine dans la main droite et un écusson timbré d'un calice, dans la gauche, deux attributs très expressifs et très convenables; c'est par la croix que la Foi est donnée au monde, c'est par la Foi que nous buvons au calice du sang

(1) En France les Vertus sont rarement nimbées; en Italie, au contraire, elles le sont presque toujours, rarement du nimbe circulaire, le plus souvent du nimbe polygonal, ce qui les distingue des saints qui ont une personnalité réelle et non fictive.



d'un Dieu. Quelques artistes modernes lui ont mis un bandeau sur les yeux, c'est une ineptie, car notre Foi ne doit pas être aveugle, mais raisonnable et éclairée.

Le vice opposé à la Foi est l'Incrédulité, mais cette triste maladie de l'âme n'était pas connue au XIII[e] siècle; alors tout le monde croyait, seulement quelques-uns croyaient mal. Notre imagier a placé sous la Foi l'IDOLATRIE, personnifiée par un païen qui joint les mains et s'agenouille devant une idole debout sur une colonnette; cette idole monstrueuse est toute velue et porte sur son ventre une figure humaine. Dans une des lancettes du transept nord, sous le Melchisédech colossal, l'Idolâtrie est symbolisée par Nabuchodonosor adorant la statue d'or, d'argent, d'airain et d'argile. Au porche nord, le vice opposé à la foi, c'est l'Infidélité sous les traits de la Synagogue. Au Mans, c'est l'Hérésie sous la figure d'un loup, d'après ces mots du divin Sauveur : *Lupus rapit et dispergit oves*; or, disent les interprètes, le loup c'est l'hérétique (1). Sur les mosaïques du VII[e] siècle découvertes à Pavie et à Crémone, la Foi terrasse la Discorde, c'est probablement une allusion au schisme d'Aquilée, qui cessa en 550.

2° L'ESPÉRANCE regarde le ciel où est son bien suprême, elle a pour attribut un étendard à trois échancrures qui flotte sur son écu; elle nous appelle au combat et nous fait espérer la victoire. Giotto et d'autres artistes italiens lui ont donné des ailes pour mieux exprimer son élan vers le ciel. Sur les célèbres portes de bronze du baptistère de Florence, elle cherche à saisir la couronne suspendue devant elle. Depuis le XV[e] siècle, les artistes sont revenus à l'ancre, sa caractéristique dès les premiers siècles chrétiens. Cette caractéristique est justifiée par ce mot de saint Paul aux Hébreux : *nous avons dans l'espérance comme une ancre ferme et assurée*, ou ce passage de Rufin d'Aquilée : « Le navigateur quand il craint la tempête jette son ancre ; » nous aussi nous ne redouterons aucune tempête de ce

(1) Cf. Les Commentaires de Cornelius à Lapide sur le chapitre X, verset 12 de l'évangile de saint Jean.

» monde, si nous avons l'ancre de l'espérance (1); » ou bien encore par ces paroles si expressives de Paschase Ratbert: « L'Espérance est une ancre qui nous tient fermes au milieu » des tempêtes du siècle, comme elle empêche le vaisseau » d'être emporté par les flots de l'océan (2). »

Le Désespoir, opposé à l'Espérance, est ici symbolisé par une femme qui se suicide en se perçant de part en part avec une épée; c'est la manière ordinaire de la personnifier au XIII[e] siècle. Cependant, sur une verrière du croisillon nord, elle est figurée par le roi Saül qui se laisse tomber sur son épée après sa défaite par les Philistins.

3° La Charité : ce devrait être l'amour de Dieu, car Dieu est charité : *Deus charitas est*, a dit saint Jean; aussi c'est l'amour de Dieu que les artistes italiens personnifient en lui donnant pour attribut soit un cœur enflammé, soit un soleil avec des rayons flamboyants portant en leur milieu le monogramme du Christ. En France, comme l'indique la Psychomachie de Prudence, c'est l'amour du prochain qu'on personnifie durant le Moyen-Age, et on le confond avec la Libéralité, la Largesse, *Largitas,* comme dit le poète chrétien, et comme le répète l'inscription gravée à Laon sur le claveau de la Charité. Ici la Charité est noble et généreuse; c'est une vierge qui se dépouille de tout, même de sa tunique pour l'offrir à un pauvre presque nu; elle est pieds nus, car elle a déjà donné ses chaussures; son écu est orné d'une brebis, caractéristique heureusement trouvée, car la brebis donne tout ce qu'elle a, son lait, sa chair et sa toison. Depuis la Renaissance, la Charité est personnifiée par une femme à qui l'on donne plusieurs enfants à soutenir, quelquefois à allaiter, comme à une tendre mère. La plus ancienne personnification de ce genre que nous connaissions se trouve sur l'arche de saint Augustin à Pavie; elle date de 1383.

Tout en admettant que nous avons ici l'*amour du prochain*,

(1) Commentaires sur le psaume 145.

(2) *Traité de la Foi, de l'Espérance et de la Charité*, livre VI, chap. 1.

n'oublions pas que sur cette face de la seconde pile on a eu l'intention première de représenter les trois vertus théologales et que par conséquent cet amour du prochain a pour premier motif l'amour de Dieu ; ce n'est donc pas de la pure philanthropie.

Hermas indique avec raison la Haine comme le péché le plus opposé à la Charité, mais le poète Prudence et les artistes du Moyen-Age ont préféré lui donner l'Avarice. Celle-ci se montre sous les traits d'une femme qui ne se contente pas de remplir son sein de monnaies d'or et d'argent : *nec sufficit amplos implevisse sinus* (1), elle en remplit encore un coffre-fort auprès duquel elle est assise. Au portail nord de la cathédrale de Tournai, l'Avarice est personnifiée par Judas étranglé par les cordons d'une bourse pleine et monté à cheval sur le dos d'un affreux démon ; cette sculpture en pierre bleue date de l'an 1150 environ.

La face méridionale de notre seconde pile offre les personnifications de plusieurs vertus morales avec les vices qui leur sont opposés, ce sont :

1° La Chasteté ou *Pudicité :* elle brille ici par ses riches attributs : *Virgo Pudicitia speciosis fulget in armis;* elle porte en sa main droite la palme de la victoire, parce qu'elle a vaincu la concupiscence de la chair et ses convoitises (2), et son écu est timbré d'un phénix au milieu des flammes (3). Cet assemblage de la palme et du phénix est tout à la fois une réminiscence de l'art des Catacombes et un jeu de mots. En effet, dans les Catacombes on trouve souvent ces deux symboles réunis et de plus leur nom grec φοίνιξ est le même. Ils éveillent l'un et l'autre une idée de résurrection,

(1) Psychomachie de Prudence, v. 590.

(2) *Somme théologique*, de saint Thomas d'Aquin, 22. quest. 151, art. 2.

(3) Cet oiseau mystérieux si préconisé dans l'antiquité païenne et chrétienne a trouvé un grand accueil dans le Moyen-Age, Chartres en est un exemple. Les miniatures des *Bestiaires* le reproduisent aussi.

de félicité et d'éternité (1). Donnés pour caractéristique de la Chasteté, ils nous apprennent que cette belle vertu nous donne des gages d'immortalité bienheureuse. Le plus sou-



LA CHASTETÉ.

vent au XIII[e] siècle, la Chasteté a pour emblême la pudique tourterelle qu'elle caresse sur sa main ou qui est gravée sur son écu.

La LUXURE, depuis le poète Prudence, a toujours été symbolisée par une courtisane. Ici elle est vêtue comme une reine; un sceptre à la main, elle reçoit les caresses d'un

(1) Seul parmi les Pères de l'Église, saint Augustin a vu dans le Phénix un emblème de l'Envie. Chez les païens, l'oiseau mystérieux était le symbole de l'apothéose.

jeune homme qui porte à la ceinture une bourse bien garnie. A Reims elle cueille des figues : *Ficus*, dit un ancien écrivain, *significat legem peccati quæ est in membris nostris* (1).

2° La PRUDENCE ou la *Sagesse* est représentée par une noble vierge. C'est une de nos statuettes les mieux conservées; elle porte sur son écusson un serpent enroulé autour d'une baguette. Le serpent offre une idée de mystère; c'est à ce titre qu'il était un attribut de Minerve, la Sagesse antique; mais, dans l'art chrétien, il rappelle surtout ces paroles de Notre-Seigneur : *Soyez prudents comme des serpents.* Au porche nord, la Prudence a pour attribut un livre ouvert. Outre le livre et le serpent, la Renaissance lui a donné le miroir, le compas, la tête de mort : le miroir pour apprendre à se connaître soi-même, le compas pour dire qu'il faut tout faire avec mesure, la tête de mort pour montrer qu'en toutes choses il faut considérer la fin. En Italie, on l'a représentée avec un double visage, le visage d'une femme avancée en âge, tournée vers le passé pour en recueillir l'expérience, et le visage d'une jeune vierge tourné vers l'avenir pour en prévoir les éventualités. A Pavie, sur le mausolée de saint Augustin, on a ajouté un troisième visage, celui d'une femme d'un âge moyen qui figure le présent, pour faire comprendre que la Prudence possède à la fois la vue du passé, du présent et de l'avenir.

La FOLIE, vice contraire à la Prudence, est caractérisée par une femme, les cheveux et les vêtements en désordre, armée d'un gros bâton et abattant les glands d'un chêne; elle montre ainsi qu'elle est errante à travers champs et qu'elle s'y nourrit comme les vils animaux; la comparaison est de Jean de Salisbury, évêque de Chartres, en son poème *Miroir de la Folie*. Au porche nord, la Folie porte une pierre à sa bouche; à Notre-Dame de Paris, elle tient en main un cornet dont elle ne peut tirer que des sons discordants.

(1) *Spicilegium Solemnense* de S. E. le cardinal dom Pitra, Paris, 1855, p. 772.

3° L'Humilité est une vierge au regard modeste, assise dans une attitude pleine de calme ; son écu porte une colombe, le grand symbole de l'humilité, d'après saint Bernard, nous l'avons déjà dit. Dans la primitive église, la colombe était regardée comme l'hiéroglyphe de l'humilité. Ce bas-relief très bien conservé, s'est coloré spontanément d'une teinte jaune dorée comme on le voit dans les monuments de Rome, surtout aux parties les plus exposées au soleil. Le poète Prudence donne à l'Humilité des ailes d'or pour indiquer qu'après sa victoire sur l'orgueil elle s'envole au ciel.

... Auratis perstringens aera pennis
In cœlum se Virgo rapit (1).

Elle a pour vice opposé l'Orgueil ou la *Superbe, superbia*, comme disent les inscriptions de Laon et de Tournai. Ce vice a presque toujours été symbolisé par un cavalier sur sa monture, *superbia equitat*, dit un vieux proverbe. Prudence lui donne un cheval fringant, couvert d'une peau de lion et chargé d'armes diverses. Louis XI disait : *Quand orgueil chevauche devant, honte et dommage le suivent de près.* Ici l'orgueil est lourdement précipité du cheval ; il vide les arçons et son coursier s'abat ou tombe dans les flots. Le cavalier est vêtu de la tunique et du manteau ; il est coiffé d'un fin bandeau ; n'est-ce pas Pharaon renversé dans la mer Rouge, ainsi qu'on le voit sous l'Aaron de la Rose septentrionale ? Vilars de Honnecourt a trouvé notre bas-relief si remarquable qu'il l'a copié et inséré dans son album avec cette inscription romane : *orgueil si cume, il trébuche.* A Tournai, l'orgueil est symbolisé par un roi vêtu en guerrier du XIIe siècle et armé d'une lance pour attaquer l'humilité.

Pour ce qui regarde les *Vertus* et les *Vices*, il nous reste à étudier les douze tableaux sculptés sur la troisième pile, qui est à gauche de la baie des Confesseurs.

(1) Psychomachie, v. 305 et 306.

Sur la face méridionale, celle qui regarde le cloître, on a :

1° La Docilité. Le bas relief a subi de nombreuses mutilations qui le rendent difficile à décrire ; c'est une vierge prête à exécuter ce qu'on lui a commandé ; son écusson porte un bœuf, le plus docile des animaux, *animal natum tolerare labores*, dit Ovide. « Imitez l'humilité de la colombe, lisons-» nous dans saint Jean-Chrysostôme, imitez l'affectueuse » docilité du bœuf envers son maître ; car sur bien des » points, les mœurs des animaux peuvent servir à réformer » nos propres mœurs ; ces animaux nous enseignent à prati-» quer la vertu, mais les animaux de mœurs opposées nous » enseignent à éviter le vice. »

L'Indocilité, sous les traits d'une femme aux cheveux flottants, refuse d'écouter les avis d'un moine ; elle s'irrite, elle le chasse avec l'épée qu'elle tient en main. Le moine est calme, quoiqu'il n'ait pour défense que le livre qu'il porte sous le bras gauche.

2° La Douceur ou *Mansuétude* a pour blason un agneau, gracieux symbole connu de toute antiquité, *mitis agnus*. « Qu'y a-t-il de plus doux, de plus bénin, de plus innocent » que l'agneau ? dit saint Bernard en son premier sermon » sur l'Epiphanie ? qu'y a-t-il de plus étranger à la colère, » et à la malice que l'agneau ? »

La Colère est naturellement le vice qu'on oppose à la Douceur ; elle est figurée par une femme altière assise sur un élégant faldistoire, repoussant et renversant de son pied gauche le serviteur qui lui présente à genoux un vase précieux ; c'est la manière ordinaire de symboliser la Colère au XIIIe siècle.

3° La Force, la force de l'âme, la fermeté dans le bien, non la force physique. « Mais, dit très bien M. le comte de » Grimoüard, comme on lui donne son nom par allusion à la » force corporelle, pour la représenter on se sert des signes » extérieurs de cette force et de tous les attributs qui lui » conviennent ; on se sert préférablement de tout ce qui » se rapporte à cette autre force que nous nommons le

» courage. Par conséquent on en a fait une guerrière armée » pour la résistance plutôt que pour l'attaque ; elle ne cherche » pas à frapper ; elle reculera moins encore. » C'est donc une guerrière que nous avons devant les yeux, elle porte par dessus sa tunique une longue cotte de maille. A Reims, la Force est un cavalier armé de pied en cap et combattant



LA FORCE.

un lion. A Saint-Denis, sur le tombeau de Louis XII, et à Pavie, sur le mausolée de saint Augustin, c'est une guerrière drapée d'une peau de lion. De toute antiquité le lion a été le symbole de la force et de la vigilance, parce qu'il est le plus fort des animaux et qu'il passe pour dormir les yeux ouverts, comme Alciat, le célèbre poète jurisconsulte, l'a exprimé dans un vers élégant de ses *Emblèmes :*

Est Leo, sed custos, oculis quià dormit apertis.

Dans les temps chevaleresques, où nos cathédrales ont été construites, on a opposé la LACHETÉ à la Force : Giotto a été peut-être mieux inspiré en lui opposant la *Frivolité*. Quoi qu'il en soit, ici comme sur tous nos grands monuments du XIII[e] siècle, la Lâcheté ou Poltronnerie est symbolisée par un guerrier qui se sauve comme un cerf, regardant avec effroi en arrière; il est de la race de ces hommes dont Tertullien a dit : *In pace leones*, *in prælio cervi;* il a laissé tomber son épée dont le fourreau seul lui reste, c'est un lièvre qui le poursuit (1); un oiseau sinistre, la chouette, perchée sur un arbre, ajoute encore à la terreur du poltron. Le bas-relief est fort endommagé : le lièvre, dont il ne reste que l'extrémité des pieds, a presque disparu; quant à la chouette, c'est à peine si l'on en voit quelque trace.

Les trois dernières vertus avec les trois vices contraires se trouvent sur la face orientale de la pile.

1° La PERSÉVÉRANCE est une noble vierge, tenant un sceptre comme une reine et un écusson timbré d'une couronne royale qui rappelle ce que le Seigneur fit écrire à l'évêque de Smyrne : « Sois fidèle jusqu'à la mort et je te donnerai la » couronne de vie »; ou bien encore elle semble nous redire ces autres paroles écrites à l'évêque de Philadelphie : « Garde ce que tu as, persévère de peur qu'un autre ne » reçoive ta couronne (2). » Que signifie cet objet appliqué sur l'écusson de la Persévérance? que signifie cette tête séparée du tronc et d'ailleurs fort avariée placée plus haut à droite? n'est-ce pas la tête et la queue de quelque animal? Est-ce pour nous indiquer que la persévérance procède, non pas d'un acte transitoire, mais d'une continuité d'efforts se succédant parfois depuis le commencement jusqu'à la fin de la vie? Ce serait donc un emblème équivalent à cet autre emblème beaucoup plus naturel, qui se voit quelquefois

(1) De tout temps, le lièvre a été le symbole de la poltronnerie; chez les Francs, la loi condamnait à une amende de six sous d'or celui qui avait donné à un guerrier l'épithète injurieuse de *lièvre*.

(2) *Apocalypse*, chap. 4, v. 10, et chap. 10, v. 11.

dans la main de la Persévérance, nous voulons dire une *mèche allumée*, laquelle, semblable à une longue corde, ne cessera de fumer et de brûler qu'après s'être consumée jusqu'à sa dernière extrémité (1).

Le Vice contraire à la Persévérance est l'INCONSTANCE; elle se présente, comme à Paris et à Amiens, sous les traits d'un moine qui abandonne son monastère; il retourne la tête avec inquiétude pour voir si personne ne le surveille : son geste indique qu'il a pris irrévocablement son triste parti. Suivant une vieille locution proverbiale, ce moine a *jeté le froc aux orties*, c'est-à-dire qu'il a escaladé la muraille de son couvent sans congé de ses supérieurs (2); il laisse en effet à la porte du monastère son vêtement de religieux et les chaussettes de chœur (3). La porte du monastère reste ouverte; elle est longue et cintrée ainsi que les fenêtres : le pignon, très bas, est surmonté d'une croix.

2° La TEMPÉRANCE est personnifiée par une Vierge, assise dans une attitude pleine de douceur et de simplicité; elle montre sur son écu un chameau accroupi, le plus sobre des animaux. « Le chameau, dit Pline le naturaliste, est dix ou » douze jours sans boire ni manger, il se contente d'une » poignée d'herbe desséchée et de quelque peu d'eau. » Depuis la Renaissance, les artistes ont assez généralement donné le mors et la bride pour attributs à la Tempérance; d'autres fois, comme sur le tombeau d'Henri II à Saint-Denis, ils l'ont représentée tenant deux vases et mêlant l'eau avec le vin.

Pour vice opposé, nous voyons ici l'IVROGNERIE ou l'Intempérance dans le boire. L'imagier chartrain, comme celui

(1) Voir l'*Iconographie* du chevalier César Ripa, d'après les figures de J. Baudoin, 1644.

(2) Cette locution vient apparemment de ce qu'alors le froc se retrouvait dans les orties qui croissent fréquemment au pied des murailles. Dictionnaire de Trévoux, v° Froc.

(3) Ces chaussettes étaient épaisses, drapées. Les moines et les ecclésiastiques les mettaient par dessus leurs chaussures ordinaires pour assister au chœur pendant l'hiver.

d'Amiens et de Paris, l'a figuré par un homme ivre. Ce malheureux lève la main pour frapper son évêque. « L'Ivrognerie, » dit le fils de Sirach, inspire la colère et l'audace, elle fait » tomber l'insensé; elle cause des blessures; c'est pourquoi, » ne reprenez point votre prochain, lorsqu'il est ivre, ne lui » faites point de reproches (1). » L'évêque tient en sa main droite une branche de feuillages et semble dire : « La tem- » pérance dans le boire est la santé de l'âme et du corps. » L'évêque est en chasuble, il porte la mitre et la crosse selon le mode du Moyen-Age.

3° La CONCORDE ou la Paix porte un écusson timbré d'un rameau d'olivier et non pas d'un lis. Depuis la colombe du déluge, l'olivier est le symbole de la Concorde, symbole qui a pénétré même dans l'antiquité païenne; de là ce vers du poète,

Paciferæque manus ramum prætendit olivæ.

La DISCORDE est représentée par un mauvais ménage; le mari et la femme se livrent à des violences de pugilat; dans un coin à droite on aperçoit la quenouille bien délaissée, et auprès des champions, une cruche de vin renversée atteste que la dispute a été amenée par l'intempérance. « Le vin bu » avec excès produit la colère et l'emportement, il attire de » grandes ruines (2). » Prudence oppose à la Concorde l'Hérésie qu'il appelle la jalouse perturbatrice de la douce paix (3).

C'est par ces savantes personnifications que l'art du Moyen-Age accomplissait sa mission intellectuelle et morale et cherchait à inspirer l'estime pour la Vertu et l'aversion pour le Vice.

Il nous reste à décrire la quatrième et dernière pile. Comme la première elle est historiée de vingt-quatre bas-reliefs

(1) *Ecclésiastique*, chap. XXXI, v. 4.

(2) *Ibid.*, v. 38.

(3) *Psychomachie*, v. 668.

racontant dans l'immobilité de la pierre les merveilles que Dieu a opérées non plus chez les martyrs, mais au milieu des saints confesseurs; on verra que ces derniers sont représentés de manière à charmer les yeux pour aller aux cœurs. En même temps on reconnaîtra la science profonde et exacte qui a présidé à l'iconographie du Moyen-Age; dans ce travail, tout est sage et consciencieux.

La plupart de ces bas-reliefs exécutés avec tant de soin ont beaucoup souffert de la main du temps et de celle des hommes; nous avons compté quatorze têtes cassées. Il y a telles mutilations qui rendent presque indéchiffrables les sujets représentés, néanmoins nous les avons interprétés en les comparant avec des sculptures analogues qui se trouvent sur d'autres monuments de la même époque.

Nous supposerons que nous avons monté les marches devant la baie des Confesseurs, et tournant nos yeux vers notre droite, c'est-à-dire vers la face occidentale de la pile; nous allons, comme précédemment, examiner les sujets en les suivant de haut en bas.

1° Le premier tableau nous offre Saint Léon, à qui apparaît saint Pierre. D'après les anciens hagiographes : « Le bienheureux Léon ayant écrit une lettre à saint Flavien, » évêque de Constantinople, contre les erreurs de Nestorius » et d'Eutychès, la posa sur le tombeau de saint Pierre, et » s'étant livré au jeûne et à la prière, il dit : Si je me suis » trompé dans cette lettre, toi qui es chargé de la direction » de l'Église, corrige et rectifie ce que j'ai écrit. Et après » quarante jours, comme il était en oraison, saint Pierre lui » apparut et lui dit : J'ai lu et j'ai corrigé. Et Léon reprenant » sa lettre vit que l'apôtre y avait fait des changements (1). » Le Pontife docteur est en chasuble, tiare conique en tête, il prie à genoux devant un autel qui représente le tombeau de

(1) *La Légende dorée*, 1re série, p. 292. Cette lettre se trouve la 28e dans Bellerini. Nous avons corrigé deux erreurs historiques de la Légende : au lieu de Flavien elle met Fabien, et au lieu d'Eutychès elle met Eutychius.

saint Pierre, un calice est sur l'autel sortant d'un nuage et très bien conservé. Un ange parle au nom du prince des Apôtres.

2° Saint Martin, à Autun ; il est debout, revêtu de la chasuble, portant la crosse et la mitre ; il bénit un homme du peuple qui a voulu le frapper de sa hache et qui finit par en demander pardon au saint. Voici le récit de Sulpice Sévère : « Martin allant prier sur le tombeau de saint Symphorien » aperçut le temple élevé en l'honneur de Saron, petit-fils de » Samothès, dont les Gaulois prétendaient tirer leur origine. » Il s'y rend et n'hésite pas à renverser la statue et l'autel » sacrilèges. Aussitôt une troupe furieuse de païens armés » se précipite sur lui en poussant des cris sauvages pour » défendre et venger l'idole. L'un d'eux, plus exaspéré que » les autres, sort du milieu de cette foule irritée et s'élance » la hache à la main sur l'apôtre : déjà ce misérable lève le » bras pour frapper ; mais soudain il tombe à genoux aux pieds » de Martin comme terrassé par une force invisible et de- » mande pardon (1). »

3° Saint Lubin, évêque de Chartres, en chasuble et portant la mitre, donne l'extrême-onction au jeune Calétric ; l'ampoule aux saintes huiles est sculptée avec soin. Les Petits Bollandistes nous racontent ce qui suit : « Un prêtre de » Chartres, Caletricus, jeune homme d'une éminente sainteté » tomba dangereusement malade : on n'attendait que l'heure » de son dernier soupir. Saint Lubin lui voulut rendre visite ; » le voyant en péril, il lui administra lui-même le sacrement » d'extrême-onction ; mais il reconnut que ce sacrement » avait produit en lui son double effet, qui est de donner la » santé du corps aussi bien que celle de l'âme ; alors, par un » esprit prophétique, il prédit à ce bon prêtre, que non-seu- » lement il relèverait de cette maladie, mais qu'il lui suc-

(1) *Dialogue troisième*, n° 6. Ces dialogues sont de Sulpice Sévère sous le nom de Gallus ; ils contiennent les faits merveilleux qui avaient été omis dans la vie de saint Martin.

» céderait sur le siège épiscopal. L'événement a vérifié » cette prophétie, car il fut effectivement élu en sa place (1). »

4° Saint Avit, abbé de Micy, revêtu de la chasuble, est assis sur un banc et semble réfléchir; un bâton, aujourd'hui brisé en grande partie, indique sans doute que le saint, à la suite d'un long voyage, prend un peu de repos. Nous lisons dans Ribadeneira que le saint avait accepté à contre-cœur « d'être abbé de Micy, sur l'ordre de l'évêque d'Orléans, » mais il n'y demeura pas longtemps; sa profonde humilité » le faisait continuellement gémir sur une charge qu'il » n'avait pas pour agréable et dont il se jugeait indigne, » désirant plutôt obéir que commander. Un jour entre autres » il sort du monastère, prend la fuite, et entrant bien avant » dans la forêt de Micy, il se cache dans les plus épais » haliers d'icelle afin d'y jouir de cette solitude dont il » sentait le besoin (2). » Le sculpteur a voulu sans doute représenter saint Avit quittant le monastère de Micy.

5° Saint Antoine le Grand, vêtu en anachorète; il fait la lecture dans la bible ouverte devant lui, car c'était sa lecture favorite, à la fin de sa vie il la savait par cœur, dit saint Athanase. Ce fait est une réponse à ceux qui osent soutenir que l'Eglise interdisait autrefois la lecture de l'écriture sainte à ses enfants. Un démon fort laid, tout couvert de poil, portant un visage humain sur le ventre, se tient à la gauche du saint et lui présentait quelque objet dont nous ignorons la nature puisqu'il a disparu en grande partie ainsi que les mains du monstre. Faut-il voir ici la représentation d'un fait que saint Athanase raconte en ces termes? « Le » démon prit un jour la forme d'un petit nègre ou maure » extrêmement laid et horrible à voir, et s'approchant du » serviteur de Dieu, il lui dit : J'en ai trompé beaucoup et

(1) *Les petits Bollandistes*, t. III, p. 413. *Histoire de Chartres*, par Souchet, t. 1er p. 417. — Voir la gravure, 1er volume de la *Monographie*, p. 29.

(2) *Les Fleurs des Saints*, 17 juin.

» j'ai renversé plusieurs grands personnages ; mais je confesse » que tu m'as vaincu. Saint Antoine lui demanda qui il était. » Je suis, répondit-il, l'esprit impur. Antoine, au lieu de » s'enorgueillir, remercia Dieu de lui avoir donné la victoire; » puis il dit au démon : Tu as bien fait de prendre la figure » d'un petit nègre, puisqu'avec toutes tes forces tu n'as pu » vaincre un pauvre homme comme moi. Alors, chantant ce » verset des psaumes : *le Seigneur est mon aide, je me mo-* » *querai de mes ennemis,* il fit disparaître le monstre (1). »

6° Saint Benoit est assis sur une pierre informe, dans la caverne de Subiaco, entre deux buissons; il est vêtu d'une longue tunique de peaux de bêtes et tient un livre ouvert sur ses genoux; sa tête qui était inclinée et ses mains qui étaient jointes pour la prière sont brisées. On voit ici le fait raconté par le comte de Montalembert : « Un jeune patricien, » dit-il, fuyant les délices et les dangers de Rome, alla cher- » cher un refuge et la solitude avec Dieu. On l'avait baptisé » sous le nom de *Benedictus*, dont nous avons fait *Benoist.* » Il sortait de cette illustre maison qui avait déjà donné » tant de ses enfants à la vie monastique. Il était par sa » mère le dernier rejeton des seigneurs de Nurcie, ville » de la Sabine, où il naquit en 480. Il avait à peine » quatorze ans quand il résolut de renoncer à la fortune, à » la science, et au bonheur du monde. C'est alors qu'il » s'enfonça dans les déserts de *Sublaqueum* (Subiaco) et se » mit à gravir des monts presque inaccessibles. En chemin, » il rencontre un moine nommé Romain qui lui donne un » cilice et un habit monastique formé de peaux de bêtes. » Arrivé au milieu de l'abrupte paroi du rocher qui fait » face au midi et qui domine le cours bondissant de l'Anio, » il découvre une caverne sombre et étroite, sorte de tannière » où ne pénètre jamais un rayon de soleil. Il y fait sa » demeure et y reste inconnu de tous, excepté du moine » Romain qui le nourrit des restes de son jeûne. Il vécut

(1) Vie de saint Antoine, t. 1er des œuvres de saint Athanase, p. 795.

» trois ans entiers dans cette sorte de tombeau. Les tenta-
» tions ne lui manquaient pas. L'appât de la volupté parla si
» haut à ses sens révoltés qu'il fut sur le point de succomber.
» Or il y avait près de la grotte un gros massif de ronces et
» d'épines : il ôte la peau de la bête qui lui servait de vête-
» ment et se roule à nu jusqu'à ce que son corps ne soit
» plus qu'une plaie, mais aussi jusqu'à ce qu'il ait éteint
» pour jamais le feu intérieur qui l'enflammait dans le
» désert (1). » Voilà ce que nous rappelle le sixième et dernier bas-relief de la face occidentale.

Continuons l'examen de notre pile carrée en tournant, comme pour la lecture d'un livre, de gauche à droite, nous nous trouverons devant la face méridionale dont voici les sujets en commençant par le haut.

1° Saint Grégoire le Grand dictant ses commentaires sur la dernière vision d'Ézéchiel. La colombe divine se tient sur son épaule et l'inspire; le saint est vêtu en pape, tiare en tête ; il est assis devant un scriptional ; le diacre Pierre, son secrétaire, écrit derrière un épais rideau. Nous avons déjà vu ce fait représenté sous la grande statue de saint Grégoire, placée à l'embrasure de la porte des Confesseurs.

2° Saint Rémi, archevêque de Reims, baptisant Clovis. Le saint est vêtu pontificalement avec crosse et mitre; il étend la main droite vers Clovis et semble lui dire ces mots si célèbres : « Doux Sicambre, courbe la tête, brûle ce que tu » as adoré et adore ce que tu as brûlé. » Le roi, couronne en tête, est plongé dans la cuve baptismale et tient les mains jointes.

3° Nous avions pensé d'abord que c'était saint Maxence ou Maixent, abbé d'un monastère dans le diocèse de Poitiers,

(1) *Les Moines d'Occident.* Paris 1878, tome II, pages 8-10. La grotte existe encore et l'on y va de tous les côtés en pèlerinage pour y vénérer la statue miraculeuse de saint Benoit. A la veille des grands événements, elle se couvre d'une sueur abondante qui coule durant plusieurs semaines. Cette sueur coula en 1847 et en 1870, on la conserve précieusement dans le trésor du couvent.

au moment où Clovis lui offrait des excuses; un de ses soldats avait attenté à la vie du saint ainsi que le raconte saint Grégoire de Tours (1). Bien des raisons nous font admettre que c'est plutôt SAINT SOLENNE, évêque de Chartres, avec Clovis, roi des Francs. Notre saint évêque est debout, en chasuble, il porte la mitre et la crosse (2) ; il bénit Clovis, vêtu en guerrier du XIII[e] siècle, portant la couronne royale, armé de son épée, les mains jointes et un genou en terre. Que représente cette scène étrange où l'on voit un puissant roi à genoux devant un évêque? La biographie contemporaine et anonyme de saint Solenne va nous l'apprendre ; son récit un peu long que nous allons abréger, s'applique tout à fait à notre bas-relief. « Peu de temps après son sacre, *post ter-*
» *denos dies* (3), Clovis, à la tête d'une armée qu'il conduisait
» contre les Goths, entrait dans la ville de Chartres; quelques-
» uns de ses principaux officiers en passant près de l'église, *sub*
» *tegmine ecclesiæ*, entendirent chanter ces paroles du psal-
» miste : *Apprehende arma et scutum et exurge in adjuto-*
» *rium mihi;* ils engagèrent le roi à interroger l'évêque du
» lieu sur le sens de ce qu'ils avaient entendu. O Roi, dit alors
» l'évêque, tu triompheras de tes ennemis, si tu consens à
» porter l'armure que je puis te donner. Aussitôt Clovis, les
» larmes aux yeux, se prosterna aux pieds du saint qui le
» signa de la croix sur le front et sur la poitrine. » On sait que, peu après, les Francs et les Goths se rencontrèrent à Vouglon (4), où Clovis remporta une éclatante victoire. Le bas-relief peut donc représenter saint Solenne pendant que

(1) *Histoire des Francs* par Grégoire de Tours, l. II, chap. 37.

(2) La volute de la crosse étant dirigée vers l'extérieur, le personnage n'est pas un abbé, mais un évêque. Bien des archéologues et des liturgistes enseignent que si les abbés doivent tourner vers l'épaule la volute de leur crosse, les évêques doivent la diriger en dehors vers les fidèles ; cette règle est le plus souvent observée au Moyen-Age.

(3) Un mois après son sacre, en 490 d'après les Bollandistes, *Acta sanctorum*, t. VII septembris, p. 69, n[os] 6 et 7.

(4) C'est une erreur de dire Vouillé, qui est aussi une localité dans le Poitou, mais très éloignée de Vouglon.

le roi des Francs reçoit le signe de la croix, ainsi que le disent les Actes (1).

4° SAINT LAUMER guérissant l'abbesse Ulfrade par un signe de croix. Le saint est debout, en costume sacerdotal du XIIIe siècle et bénit Ulfrade qui est malade depuis de longues années et abandonnée du médecin ; elle est agenouillée aux pieds de saint Laumer et porte le costume des dames de l'époque de saint Louis, une bourse pleine est pendue à sa ceinture. Par reconnaissance de sa guérison elle donna deux métairies à son bienfaiteur (2).

5° SAINT CALAIS ou Karilef, compagnon de saint Avit et premier abbé d'Anisole, dans le Maine. Il s'était retiré dans une profonde solitude où il avait trouvé une fontaine d'eau vive et les murailles d'un antique édifice ; il y avait aussi, tout près, une petite vigne dont il offrira bientôt du vin au roi Childebert. Pour la plus grande intelligence de cet intéressant bas-relief citons le passage des Actes : « Un jour que » le saint abbé travaillait à sa vigne, étouffé de chaleur et » de sueur, il fut contraint de se dépouiller de son froc et le » suspendit à un chêne voisin; à la fin de sa rude journée, » en allant reprendre son habit monastique, il y trouva un » roitelet qui y avait niché et y avait laissé un œuf (3) ». Le chêne est représenté, l'oiseau également mais décapité. Saint Calais travaille ici muni d'une bêche, nous rappelant que, d'après son historien, les moyens de labourer à la charrue lui manquaient, d'ailleurs ce dernier instrument est

(1) Voir le Bréviaire, au *propre chartrain*, 25 septembre. — Cf. Raban-Maur en son *martyrologe*, p. 62. *Solemnis Ludovicum regem signo crucis in fronte et pectore ornavit.* — Cf. *Chronique de saint Dié. Vita Deodati*, D. Bouquet, vol. III, p. 381. *Histoire de Chartres*, par de Lépinois : » Clovis fut instruit dans la religion chrétienne par saint Remy, saint » Vaast et saint *Solennis*, évêque de Chartres. »

(2) *Acta sanctorum, Grands Bollandistes*, 19 janvier. — *Les Petits Bollandistes*, t. Ier, p. 472. — *Acta Sanct. ord. S. B.*, t. Ier, p. 318 et 319.

(3) *Vita sancti Karilefi*, ch. XII au t. Ier des *Acta sanctorum*. — *Les Petits Bollandistes*, t. VII, p. 554. — *Les Moines d'Occident*, t. II, p. 43.

peu employé pour la culture de la vigne. Il travaille à la terre parce que le travail manuel était alors le pivot de la vie monastique, vie que tant d'ignorants n'ont pas rougi d'accuser d'oisiveté.

6° SAINT ANTOINE ET SAINT HILARION; ce dernier est jeune, en costume d'adolescent du XIII[e] siècle; il a la tête découverte, il tenait à la main sa coiffure: saint Antoine a les traits d'un vieillard septuagénaire, il porte le froc et la cucule ou coule encapuchonnée des moines de la même époque, les pieds sont nus. Il faut voir ici une visite de saint Hilarion à saint Antoine : « Ce jeune païen, né à Tabathe près Gaza, était » allé étudier à Alexandrie où il se fit chrétien; la renommée » d'Antoine l'attira dans le désert. Sois le bienvenu, lui dit » Antoine en le voyant approcher de sa montagne, sois le » bienvenu, toi qui brilles, de bonne heure, comme l'étoile » du matin. Le jeune Syrien lui répond: La paix soit avec » toi, colonne de lumière..... (1) »

Nos pères aimaient les moines et appréciaient leurs bienfaits; voilà pourquoi ils sculptaient volontiers sur les monuments les traits qui étaient le plus à leur honneur et qui rappelaient leurs immenses services. De nos jours, leur histoire est peu connue, parce que depuis deux siècles on a laissé dans l'oubli tout ce qui pouvait les faire admirer; bien plus, des historiens se sont efforcés de défigurer les faits, afin de favoriser les jansénistes qui étaient antipathiques aux moines parce que les moines sont les plus solides défenseurs de la vérité catholique.

Passons aux six tableaux historiques qui ornent la face orientale du pilier.

1° SAINT SYLVESTRE baptise Constantin. L'empereur, couronne en tête et les mains jointes, est plongé jusqu'à mi-corps dans les fonts baptismaux. Le Pape est revêtu des orne-

(1) *Vita Patrum*, l. IV § XVII, ch. 4. — *Les Moines d'Occident*, t. I[er], p. 93 et 94.

ments pontificaux avec tiare et croix hastée, aujourd'hui brisée. La cuve baptismale est circulaire, comme la plupart des cuves du XII[e] et du XIII[e] siècle, qui servaient pour le baptême d'immersion (1). Durant tout le Moyen-Age on a cru au baptême de Constantin par saint Sylvestre à Rome; alors on ne donnait aucune créance à ce que dit Eusèbe de Césarée dans *sa vie de Constantin le Grand*, savoir que ce fut seulement à la fin de sa vie que l'empereur reçut au faubourg de Nicomédie le sacrement de la régénération spirituelle. Ce difficile problème historique n'existait pas pour nos pères : ils suivaient avec simplicité ce que l'Église nous propose dans les leçons de la fête de saint Sylvestre.

2° Saint Martin ressuscite près de Chartres un enfant mort; c'était la troisième résurrection qu'il opérait. Le saint thaumaturge des Gaules est en costume archiépiscopal; il donne sa bénédiction, l'enfant est emmailloté et porté sur les bras de sa mère. Voici d'après Sulpice Sévère le récit du miracle : « Arrivé près de Chartres, saint Martin vit accourir » vers lui les habitants qui étaient païens pour la plupart, » Touché d'une profonde pitié pour ces pauvres gens et » levant les yeux au ciel avec une ineffable expression de » zèle et de tendresse, il pria Dieu de vouloir bien les éclairer. » Ensuite il parla avec tant de force et d'onction que l'Esprit » Saint semblait parler par sa bouche. Ses auditeurs étaient » déjà ébranlés, lorsque Dieu se chargea d'achever l'œuvre » par un éclatant prodige. Une femme qui venait de perdre » son fils unique l'apporta au saint en lui criant baignée de » larmes : Ah ! rendez la vie à mon fils unique. Martin se

(1) On sait que le baptême par immersion a été en usage dans toutes les églises jusqu'au milieu du XIII[e] siècle, il l'est encore à Milan et dans les églises orientales. Le baptême par aspersion a été peu employé; on croit que saint Pierre le pratiqua lorsqu'il baptisa en un jour trois mille néophytes. Le baptême par infusion ou affusion n'a, durant les douze premiers siècles chrétiens, servi qu'exceptionnellement pour baptiser les malades en danger de mort. Depuis le Concile général de Vienne, en 1312, le baptême par infusion est le seul autorisé dans l'Église latine.

» mit en prières ; par la vertu de sa bénédiction, il ressus-
» cita l'enfant et le rendit à sa mère (1). »

Ce miracle est deux fois représenté dans les vitraux de la cathédrale.

Un légendaire chartrain du XIV siècle, publié par M. Lecocq, parle aussi de ce miracle. « Ce tiers mort saint Martin res-
» suscita en la cité de Chartres et crurent par ce miracle en
» Jhésu-Crist moult des païens. Car en celui temps estoit
» encore la cité de Chartres peuplée de païens (2). » Par reconnaissance, les Chartrains firent élever une église, sous le titre de *Saint-Martin-le-Viandier*, *Sancti-Martini vitam dantis*, c'est-à-dire saint Martin rendant la vie. Cette église, dont quelques restes subsistent encore, a été démolie en 1793.

3° SAINT CALÉTRIC. Nous avons vu plus haut comment saint Lubin, le thaumaturge beauceron, guérit saint Calétric dangereusement malade en lui administrant le sacrement de l'extrême-onction. Ici saint Calétric, après sa guérison, s'est rendu auprès de saint Lubin qui s'entretient avec son jeune prêtre et lui répète les hautes espérances qu'il a conçues de sa personne. Saint Lubin est revêtu des ornements pontificaux avec crosse et mitre : saint Calétric est en chasuble, tête nue, large tonsure ; les deux saints sont assis : malheureusement les mains et les têtes sont brisées, aussi ne donnons-nous que comme probable la désignation de ces deux personnages.

4° SAINT BENOIT opère le miracle de la coupe empoisonnée. C'est la seconde fois que le Patriarche des moines d'Occident se trouve figuré sur ce pilier ; sur la face occidentale Benoit est ermite dans la caverne de Subiaco, ici il est abbé du monastère de Vico-Varo. Vêtu de l'aube et de la chasuble,

(1) *Mémoires de la Société Archéologique*, t. IV, p. 230. — Ce miracle est figuré sur une tapisserie du XIVe siècle, conservée au Musée du Louvre et reproduite dans les *Annales Archéologiques*, t. XIV, p. 73, et dans les Mémoires susdits, p. 223.

(2) *Vita sancti Martini*, chap. XV. Cf. *Les petits Bollandistes*, t. XIII. p. 317. — *Les Fleurs des Saints* de Ribedaneira, 1678, t. 1er, p. 457.

selon le mode conventionnel du XIIIe siècle pour représenter les abbés monastiques, il est assis devant une table couverte d'une nappe et de deux plats, il prend son modeste repas; un jeune moine lui présente une coupe. Ce bas-relief rappelle le trait suivant: « La renommée de Benoit s'étendit » tellement, qu'à la mort de l'abbé d'un monastère, la com- » munauté des frères vint le prier de devenir leur supérieur; » il leur fit entendre que sa manière de vivre ne s'accordait » guère avec la leur, enfin il consentit à leurs vœux, à condi- » tion qu'ils garderaient leurs règles plus strictement. Ceux- » ci voyant qu'ils ne pourraient conserver leurs coutumes » jetèrent du poison dans son vin, mais Benoit ayant fait » selon son habitude le signe de la croix sur la coupe, il » arriva que la coupe empoisonnée éclata en mille pièces, » comme si une pierre eût été jetée contre et l'eût brisée (1). » Notre saint Yves en sa XXIV lettre fait mention de ce fait miraculeux (2).

5° Saint Lié ou Lœtus, de Pithiviers, disciple de saint Avit. Il est revêtu de l'aube et de la chasuble; assis sur un banc mouluré, il tient la bible ou sa règle monastique dans ses mains; à ses pieds le propriétaire de la forêt beauceronne où le saint prêtre s'est retiré et qui devint plus tard le village de Saint-Lié, département du Loiret, est agenouillé et a déposé un fagot chargé de feuillages. Ce fagot placé sur un tronçon de pilastre cannelé symbolise la donation de la forêt. En effet, durant le Moyen-Age, les donations, quand elles ne provenaient pas des princes souverains, se faisaient souvent soit en remettant au donataire une certaine quantité de gazon pour un pré, soit en déposant à ses pieds une branche ou un fagot pour une forêt, cela s'appelait: *Donatio per cespitem*, *per ramum*, *per sarmenta* (3).

(1) *La Légende dorée*, deuxième série, p. 51 et 52.

(2) *Mémoires de la Société archéologique d'Eure-et-Loir*, tome VIII, page 49.

(3) *Cameracum christianum*, par le docteur Le Glay, page 38, Lille, 1849. — *Tableau des Institutions au Moyen-Age*, par Hurter, tome 4, page 21. Paris, 1843.

6° Saint Armel : ce saint moine est représenté debout en face d'un énorme dragon ailé suspendu par la queue, auquel il commande de se jeter dans un gouffre. Saint Armel, né dans la Grande-Bretagne, en 482, d'une illustre famille, choisit de bonne heure pour son partage les ignominies de Jésus-Christ et l'obscurité de la vie claustrale. Poussé par la soif d'un détachement parfait, il passa la mer et vint se fixer au pays d'Ach, près Léon de Bretagne, où il bâtit un monastère devenu depuis la paroisse de Plouarzel (Plouarmel).

On ne s'étonnera pas de voir un saint breton figurer dans notre basilique du XIIIe siècle. Les Bretons étaient nombreux à Chartres, ils habitaient une rue appelée la Bretonnerie, comme nous l'apprenons dans le poème des *Miracles* (1).

Enfin nous arrivons à la face septentrionale de ce pilier, celle qui est vis-à-vis la porte d'entrée, voici les sujets qu'on y voit représentés.

1° Saint Ambroise convertit saint Augustin. « Augustin, » dit Jacques de Voragine, commença à s'attacher à saint » Ambroise, à le visiter, à l'écouter souvent. Un jour Ambroise » parla longtemps contre la doctrine des Manichéens et la » réfuta de très solides arguments, de sorte que cette erreur » fut extirpée du cœur de saint Augustin (2). » L'imagier beauceron a représenté saint Ambroise en vêtements pontificaux et saint Augustin en costume laïque du XIIIe siècle, selon le mode conventionnel de cette époque.

2° Saint Martin guérit à Chartres une fille sourde et muette (3); c'est le second miracle qu'il opéra parmi nous. Voici le fait tel qu'il est raconté par Sulpice Sévère dans son

(1) *Poème de Jehan le Marchant*, page 102 et 103.

(2) *La Légende dorée*, première série, page 311.

(3) Elle se tient le poignet droit d'une façon étrange, ce qui ferait supposer un langage spécial.

deuxième *dialogue :* « Pendant que Martin était à Chartres,
» un homme vint lui présenter sa fille, muette de naissance,
» et le pria de la guérir. Martin se mit en prières selon la
» coutume, puis bénit un peu d'huile, en mit quelques
» gouttes dans la bouche de la jeune fille et lui dit : Comment
» s'appelle votre père ? Elle répondit distinctement à cette
» question : elle était guérie (1). »

3° SAINT MARCEL OU MARCEAU, évêque de Paris (2), conduit un dragon avec son étole.

Ici saint Marceau est en costume pontifical avec crosse et mitre ; le dragon a une tête de lion, deux ailes, une queue de serpent et deux pattes armées de griffes. Le même miracle est représenté sur le trumeau de la porte Sainte-Anne à la cathédrale de Paris (3).

4° SAINT GILLES, abbé, délivre à Athènes un possédé du démon : « Un démoniaque se trouvait un dimanche à l'église
» et il troublait les fidèles par ses cris et ses hurlements ;
» Gilles le prit par la main et commanda au démon de sortir ;
» celui-ci sortit aussitôt et le possédé fut entièrement déli-
» vré (4). » Le saint était encore laïque quand il opéra cette délivrance ; néanmoins l'imagier lui a donné un costume abbatial ; le démoniaque est à peine vêtu ; le démon paraît fort triste d'être chassé.

5° SAINT JÉROME, en costume sacerdotal, est assis devant un *Scriptionale* porté sur une colonnette ; il traduit en latin les Saintes Écritures, travail auquel il consacra, d'après ses historiens, soixante-cinq ans et six mois de sa vie : il tient

(1) *Les petits Bollandistes*, tome XIII[e], page 327. — *La vie des Saints*, par Adrien Baillet, tome IV, in-folio, page 152. — *Mémoires de la Société archéologique*, tome IV, page 228.

(2) Tête, mains et crosse cassées.

(3) *Description de Notre-Dame de Paris* par M. de Guillermy, p. 65.

(4) *La Légende dorée*, première série, page 272. — *Les Fleurs des Saints*, tome II, page 225. — *Les petits Bollandistes*, tome X, page 401.

dans la main gauche le *cultellus* (1). Il est à remarquer que les imagiers du XIII[e] siècle ont été particulièrement frappés de ses travaux sur la Bible. Jamais ils ne font allusion à son cardinalat, ni à la légende du lion. Ce n'est qu'à la fin du XIV[e] siècle que le cardinalat et le lion parurent dans l'art chrétien.

6° SAINT MARTINIEN, ermite de Césarée, et la courtisane Zoé. Nous ne rappellerons pas la légende tirée de Siméon Métaphraste, l'illustre hagiographe grec, qui assure avoir connu saint Martinien lui-même (2). Ici notre Saint en habit d'ermite a les pieds sur des charbons ardents et Zoé, devant lui, témoigne des sentiments de pénitence. Saint Martinien mourut à Athènes le 13 février 830, il est fort honoré dans tout l'Orient.

Galerie des Rois de Juda.

Les piliers du porche méridional ont leur stabilité assurée par le poids des édicules formant galerie et habités par dix-huit statues de grand module.

Ces édicules sont de véritables monuments dont la silhouette contribue singulièrement à donner au porche cette grâce et cette noblesse si appréciées par les architectes et les archéologues.

Les édicules se composent de niches en claire-voie ou tabernacles comme on les appelait jadis. Chaque niche est formée par quatre colonnes avec arcades ogivales et un dais en forme de clocheton cantonné de quatre pyramidions. Les colonnes ont des bases moulurées, des fûts lisses, des astragales toriques, des corbeilles à crochets et des tailloirs carrés; bases, fûts, chapiteaux sont d'un seul morceau. Quoiqu'elles soient en place depuis plus de six cents ans,

(1) *Caractéristiques des Saints*, pages 199 et 509.

(2) *Les Fleurs des Saints*, tome I, pages 272 et 273. — *Surius*, tome II, p. 307. — *Acta sanctorum*, tome II de février, p. 280. — *Les Petits Bollandistes*, tom. III, pag. 496 et 497.

ces colonnes ne paraissent pas avoir subi d'altération; les dais en pinacles, en *finaisons*, comme on disait au XIVe siècle, sont décorés à leurs sommets d'un gros fleuron soutenu par une forte bague à godrons; les arêtes portent des crochets et leurs faces sont sculptées en forme d'imbrications, et ajourées par de petites ouvertures oblongues. Ils abritent chacun une statue de roi : l'ensemble est gracieux et élégant, en même temps il est en harmonie avec les masses énormes qui l'avoisinent, c'est un petit chef-d'œuvre de composition aussi beau qu'original.

Les dix-huit statues de grandeur naturelle représentent la série des rois de Juda, ancêtres de Notre-Seigneur Jésus-Christ; plusieurs même n'eurent d'autre mérite que celui-là; mais le Moyen-Age se plaisait à les voir sur ses monuments, parce qu'ils lui rappelaient une partie de l'histoire de l'Église avant Jésus-Christ. Sur notre chère basilique, ils apparaissent quatre fois : deux fois en sculpture et deux fois en peinture sur verre.

Ici les imagiers ont suivi la série royale telle que la donnent les Livres des Rois et les Paralipomènes. On sait que l'évangéliste saint Mathieu qui a écrit en hébreu et spécialement pour les Juifs ne nomme que quinze rois, ainsi que la Synagogue, il omet sur sa liste trois générations de rois : Ochozias, Joas et Amasias. Saint Jérôme en donne la raison en son commentaire sur le premier chapitre de saint Mathieu. « Le roi Joram s'étant uni à la race impie de Jézabel, dit ce » docteur si savant et si exact, sa mémoire est effacée pour » ce motif jusqu'à la troisième génération, de manière qu'il » ne figure pas dans l'ordre des générations saintes (1). »

Les statues royales sont placées selon l'ordre chronologique, depuis David, qui se trouve près de la tour occidentale du porche jusqu'à Joachim, qu'on a mis près de la tour orientale.

(1) Sur cette question on peut lire la *Somme théologique* de S. Thomas d'Aquin, IIIe part. quest XXXI, art. 3. — Les *Commentaires de Cornélius à Lapide*. Paris, 1863, tome XV, p. 55. — *Les Petits Bollandistes*, tome VI, p. 2-4.

Tous ces rois portent, non le costume royal de leur pays et de leur époque, mais le costume royal français du XIIIe siècle, ils sont tous vêtus comme l'était saint Louis dans les circonstances solennelles. Ils ont tous des couronnes fleuronnées et rehaussées de pierreries, des tuniques talaires et quelquefois le surcot, ils ont la ceinture gemmée, des manteaux agrafés sur l'épaule ou des chapes attachées sur la poitrine avec un fermail ou avec une courroie. Les cheveux tombent droit autour de la tête et sont coupés à angle droit sur le front. Les yeux sont ouverts et sans prunelles; la barbe et les moustaches, quand elles existent, sont assez courtes et bien fouillées. Les physionomies sont assez variées, l'apparence virile des unes, la jeunesse charmante des autres produisent le plus heureux contraste. Les mains sont garanties par des gants à hauts poignets comme ceux qui sont aujourd'hui en usage dans la grosse cavalerie; tantôt la main droite, tantôt la main gauche tient le sceptre que surmonte soit une fleur de lys, soit une pomme de pin; l'autre main a des positions diverses: quelquefois elle joue avec la courroie ou la cordelière de la chape, d'autres fois elle est posée sur le cœur ou bien elle relève un pan du manteau. Les pieds sont chaussés soit avec des bottes sans talon, soit avec des souliers couvrant tout le pied ou fortement échancrés par devant et attachés avec une petite courroie à boucle. En somme les costumes et les attitudes varient peu et ne diffèrent les uns des autres que dans certains détails secondaires.

Ces statues royales n'ont pas la finesse ni la beauté de celles du porche parce qu'elles ont été faites pour être vues à une assez grande hauteur, mais leur effet décoratif est parfait et irréprochable. En les examinant avec soin, on remarquera qu'elles ne sont pas sorties du même ciseau, on trouvera des différences dans la facture, bien qu'elles soient toutes sculptées dans le même style et le même sentiment: l'imagier chef avait des ouvriers plus ou moins habiles.

Après ces généralités, il convient de décrire chacune de ces statues dans ce qu'elles ont de particulier.



Commençons par les six rois qui habitent l'édicule élevé sur la face latérale du porche vers l'Occident.

1° David occupe la première niche; sa figure est empreinte de tristesse comme il convient à un roi pénitent. Il est le seul qui porte la barbe longue, il n'a pas le sceptre royal comme les autres, mais la harpe ou le psaltérion, sa caractéristique ordinaire dans l'art chrétien, aussi n'a-t-il pas de gants. Sa main droite tient une longue verge dont l'extrémité supérieure s'épanouissait en une belle fleur et dont l'autre extrémité reposait sur Jessé ou Isaïe, père de David et de cette lignée de rois; à ses pieds le vieux Jessé est couché, et de son flanc s'élance un arbre qui se divise en trois branches, celle du milieu est proprement l'arbre de Jessé.

2° Salomon succéda à David : il monta sur le trône du vivant de son père et par son ordre. Dans les mœurs d'Orient, ce n'est pas la primogéniture qui donne un droit certain au trône, c'est la désignation du père. Si Salomon était mort avant sa déplorable faiblesse, avant que son cœur s'inclinât vers les dieux étrangers, jamais roi ne paraîtrait plus digne de l'admiration du monde à cause des grandes choses qui se firent sous son règne.

« Salomon s'endormit avec ses pères, et il fut enseveli » dans la ville de David, son père. Et Roboam son fils régna » à sa place. » C'est ainsi que l'Écriture Sainte termine l'histoire de Salomon. Elle ajoute qu'il régna quarante ans dans Jérusalem. Ici Salomon est représenté comme les autres rois de Juda; sa main gauche tient le sceptre royal et non la miniature du temple de Jérusalem, sa caractéristique ordinaire. Les traits de son visage nous paraissent bien étudiés, sa tête est fine et pleine de noblesse.

3° Roboam, le fils inconsidéré de Salomon, préféra, en montant sur le trône, suivre l'avis des jeunes gens avec lesquels il avait été élevé plutôt que celui des vieillards; la conséquence en fut que dix tribus voulurent se soustraire à son sceptre et qu'il ne lui resta que les deux tribus de Juda et de Benjamin.

4° Abias ou Abiam n'était pas l'aîné des vingt-huit fils de Roboam, mais il était né de l'épouse de prédilection et surpassait en intelligence tous ses frères; il commença son règne par une victoire éclatante sur Jéroboam, roi d'Israël, c'est ce que semble rappeler l'air triomphateur que le sculpteur lui a donné. Abias tomba bientôt dans les désordres de son père et mourut après avoir régné trois ans.

5° Asa régna après son père; sa statue le représente avec une petite taille et sans barbe, sans doute pour rappeler qu'il était enfant quand il monta sur le trône pendant la régence de son aïeule Maacha. Il fit, comme David, ce qui était droit et juste devant le Seigneur, il chassa de ses terres tous les gens de mauvaises mœurs, il purgea Jérusalem des idoles que Roboam et Abias y avaient dressées, il exhorta son peuple à chercher le Seigneur son Dieu. Il en fut récompensé par une profonde paix de dix années et par une prodigieuse victoire.

6° Josaphat, son fils, régna en sa place et il eut toujours l'avantage sur le royaume d'Israël. Le Seigneur fut toujours avec lui parce qu'il ne mit pas sa confiance dans les idoles, mais dans le Dieu de ses pères. Sa fière attitude rappelle qu'il a été vainqueur dans ses luttes avec les Moabites, les Ammonites et les Iduméens. Ainsi Dieu affermit le royaume dans sa main et le combla de richesses et de gloire. Josaphat s'endormit avec ses pères et il fut enseveli avec eux dans la ville de David après un règne de vingt-cinq ans.

Les trois statues suivantes sont entre la baie des Martyrs et la baie centrale.

7° Joram avait pour frères Azarias, Zahiel, Zacharie, Azarie, Michaël et Saphatias, tous fils de Josaphat. Leur père leur donna de grandes sommes d'or et d'argent avec des pensions et des villes très fortes; mais il donna le royaume à Joram, parce qu'il était l'aîné. Joram prit donc possession du royaume de son père et lorsqu'il s'y fut bien affermi, il

fit mourir par l'épée tous ses frères et quelques-uns des principaux d'Israël. Il fit le mal en la présence du Seigneur. Il en fut puni par la révolte des Iduméens, par les incursions continuelles des Philistins et des Arabes.

8° Ochozias ou Azarias régna un an seulement. Il fut tué à l'âge de vingt-trois ans par les officiers de Jéhu. Alors sa mère, l'impie Athalie, voyant son fils mort et voulant s'emparer du royaume de Juda, s'éleva contre ses petits-fils de race royale et les fit mettre à mort.

9° Joas échappé seul au massacre fut caché durant six ans dans le temple. Il commença à régner vers l'âge de sept ans. Il demeura fidèle au Seigneur tant que vécut le grand-prêtre Joïda, mais après la mort du grand-prêtre il abandonna le culte du Seigneur et sa fin fut déplorable.

Entre la baie centrale et celle des Confesseurs sont les statues des trois rois suivants :

10° Amazias régna vingt-neuf ans. Lorsqu'il eut affermi son trône il fit mourir tous ceux de ses officiers qui avaient tué son père. Après que ce prince eut abandonné le Seigneur, il se trama une conspiration contre lui dans Jérusalem; il s'enfuit à Lachis, les conjurés l'y firent assassiner; ils le rapportèrent ensuite sur des chevaux et l'enterrèrent avec ses ancêtres dans la ville de David. On remarquera que sa statue est plus petite que celle des autres rois. Faut-il voir une intention quelconque ou un effet du hasard ? Peut-être a-t-on voulu diminuer les dimensions de cette statue parce que la niche qui la renferme est sensiblement plus étroite que les autres.

11° Ozias ou Azarias, son fils et son successeur, avait seize ans quand il commença à régner et il en régna cinquante-deux. Il fut heureux dans ses batailles contre les Philistins, contre les Arabes et contre les Ammonites; sa réputation se répandit jusqu'à l'Euphrate à cause de ses nombreuses victoires. Mais dans ce haut degré de puissance et de grandeur,

son cœur s'enfla d'orgueil pour sa perte. Il négligea le Seigneur son Dieu et après être entré dans le temple du Seigneur, il voulut lui offrir de l'encens sur l'autel des parfums. Au moment même il fut frappé de la lèpre. On ne l'enterra point dans les tombeaux des rois parce qu'il était mort lépreux.

12° JOATHAN avait vingt-cinq ans quand il succéda à Osias et il régna seize ans. Il fit la guerre aux Ammonites et les vainquit. Il devint puissant parce qu'il avait réglé ses voies en la présence du Seigneur. Il fit beaucoup de restaurations au temple de Salomon. Les traits souriants de son visage feraient volontiers supposer qu'il applaudît aux somptuosités de notre portail méridional.

Enfin le dernier groupe qui décore la face orientale du porche se compose comme il suit :

13° ACHAZ fut un des plus méchants princes dont l'Histoire Sainte fasse mention. En punition de ses crimes le Seigneur le livra entre les mains du roi de Syrie et entre celles du roi d'Israël. C'est devant lui qu'Isaïe fit entendre cette prophétie : *voici qu'une vierge enfantera.*

14° ÉZÉCHIAS fit ce qui était agréable aux yeux du Seigneur. Dès les premiers jours de son règne, il rendit au culte le temple qu'Achaz son père avait fermé. Il chercha Dieu de tout son cœur et Dieu fit que tout lui réussit heureusement. Le costume d'Ézéchias ne diffère pas de celui des autres rois, cependant sa statue nous a toujours frappé davantage. Sa physionomie respire la loyauté, l'énergie et la piété.

15° MANASSÈS n'avait que douze ans à la mort d'Ezéchias ; il lui succéda sur le trône mais non dans la piété et la justice. Autant le père avait été pieux, autant le fils se montra méchant et envers Dieu et envers son peuple. Il renouvela toutes les impiétés des Chananéens ; il dressa des autels à Balaal, planta un bocage consacré à Astarté, et plaça dans le temple la statue de cette infâme divinité. Alors Dieu fit venir les soldats du roi

d'Assur; ils prirent Manassès, lui mirent les fers aux pieds et aux mains et l'emmenèrent à Babylone. Quand il fut réduit à cette extrémité, Manassès se reconnut, s'humilia devant le Dieu de ses pères et lui adressa les plus instantes supplications. Le Seigneur entendit sa prière et le ramena à Jérusalem dans son royaume.

16° AMON, fils de Manassès, était âgé de vingt-deux ans quand il monta sur le trône de Juda. Il imita son père dans toutes ses impiétés, mais non dans sa pénitence. Après deux ans de règne, il fut tué par des conspirateurs et ceux-ci par le peuple qui établit roi son fils Josias âgé de huit ans.

17° JOSIAS, dont la mémoire se répand comme un parfum délicieux, se tourna vers Dieu de tout son cœur, de toute son âme et de toutes ses forces, selon ce qui est prescrit dans la loi de Moïse. Il fit exécuter plusieurs embellissements considérables dans la maison de Dieu. C'est ainsi que ces trois princes zélés pour la gloire du temple de l'ancienne loi, Salomon sur la face occidentale, Joathan sur la façade principale et Josias sur le côté oriental, occupent à notre portail leur place d'honneur dans le temple élevé sous la loi de grâce.

Joachas renversé après trois mois de règne par Néchao, roi d'Egypte, n'est pas représenté ici.

18° JOACHIM ou ELIACHIM avait vingt-cinq ans quand il monta sur le trône, il régna onze ans, mais il fit le mal devant le Seigneur. Alors Dieu suscita Nabuchodonosor pour être l'instrument de ses vengeances. Joachim fut vaincu dans plusieurs combats et enfin tué d'un coup d'épée.

C'est le dernier roi de Juda qui ait ici sa statue, ses deux successeurs, Jéchonias, qui ne régna que trois mois, et Sédécias qui eut les yeux crevés par ordre de Nabuchodonosor après avoir été témoin du meurtre de ses enfants, ne sont point figurés. Avec eux tomba définitivement le royaume de Juda qui avait duré près de quatre cents ans.

Telle est la double leçon que nous donne la galerie royale

du porche; leçon d'esthétique en nous montrant des statues riches de style et d'originalité, et leçon d'histoire en mettant sous nos yeux toute la série des rois de Juda. C'était pour nous rappeler que le Messie comptait des rois parmi ses ancêtres: les hommes n'ont jamais dédaigné ce genre de noblesse.

Nous avons terminé la seconde partie de la Monographie où nous avions à décrire l'*extérieur* de notre cathédrale; il nous reste à parler de son intérieur, mais avant d'y pénétrer jetons encore un coup d'œil sur cette statuaire où la religion et l'art se donnent si agréablement la main, sur ces deux mille et quelques statues qui animent ses trois porches. En les contemplant d'un coup d'œil général, on se convaincra que, dans la foule de ces statues, il s'en trouve une grande quantité qui sont d'un très grand mérite, sous le rapport purement artistique. Sans doute les imagiers des XIIe et XIIIe siècles, ennemis du sensualisme, n'ont pas atteint la beauté anatomique des œuvres de Phidias ou de Praxitèle, ils n'ont pas imité le groupe de Laocoon ni l'Apollon du Belvédère, mais ils ont pris dans l'idéal divin et dans les traditions de l'art chrétien ces formes pures et chastes, cette chair exhalant un parfum de vertu, cette tristesse sympathique et pleine de charmes où l'on distingue la paix, l'amour, la miséricorde, la résignation au fardeau de cette vie, la soif ardente de la vie éternelle (1).

Au point de vue de la composition, la statuaire de nos porches suppose des connaissances très étendues en théologie, en histoire sacrée, en exégèse biblique, en hagiographie. Chez les pieux imagiers du Moyen-Age, la science des idées et des faits surpasse de beaucoup celle des sculpteurs païens de la Grèce et de l'Italie dont les œuvres plaisent aux yeux,

(1) *Non habemus hic manentem civitatem, sed futuram inquirimus.* Hébr. XIII, 14.

mais souvent ne disent rien à l'intelligence. Un Christ-juge du XIIIe siècle, avec ses accessoires, est tout un livre qui instruit, et il peut être encore une merveilleuse sculpture comme à Chartres et à Reims, tandis qu'un Jupiter, une Minerve, un Apollon ne sont jamais qu'une statue plus ou moins artistique.

?? !

Ce qui fera l'éternel honneur de nos admirables imagiers, c'est qu'on peut leur appliquer littéralement ce que le second Concile de Nicée a dit des premiers artistes chrétiens : « Ce » n'est point leur caprice ou leur génie qu'ils ont pris » pour guide dans les compositions de nos scènes reli- » gieuses. Les usages de l'Église catholique, les types que » leur a laissés la tradition, le respect profond qu'ils avaient » pour l'antiquité, telles sont les sources fécondes où ils ont » puisé leurs inspirations. Nos pères en voyant ces images » dans nos vénérables temples les ont admises avec empresse- » ment et lorsqu'ils ont consacré de nouvelles basiliques, ils » se sont fait un devoir de les y reproduire (1). »

Aussi les œuvres du Moyen-Age font-elles éprouver les saintes et fécondes émotions de la foi et de la piété; du reste elles ont été faites en ces jours bénis

Où l'on priait avant de peindre une Madone
Pour qu'elle fût si pure, si belle et si bonne
Qu'en la voyant chacun pliant ses deux genoux,
Crût Marie un instant visible parmi nous.

Terminons par une réflexion que nous a suggérée M. Paul Durand, cet appréciateur si éclairé des merveilles de notre basilique : Un volume entier et des planches nombreuses, disait-il, seraient nécessaires pour expliquer et représenter toutes les sculptures de nos trois portails, mais nous n'avons aucun moyen de les montrer aux yeux comme cela serait indispensable pour une étude sérieuse. Cependant même après un examen rapide, l'expression de ces centaines de figures est si pénétrante qu'elles remplissent de sentiments

(1) *Collection des Conciles de Labbé*, tome III, page 431.

de foi et de piété ceux qui les considèrent avec attention, et c'est depuis plusieurs siècles, qu'elles font éprouver au peuple fidèle cette profonde et salutaire émotion ; semblables à ces sources bienfaisantes qui depuis des siècles aussi apaisent la soif d'une longue suite de générations, ces sculptures procurent un sentiment de bien-être et de satisfaction dont l'âme altérée s'abreuve et se rassasie avec bonheur. N'est-ce pas le véritable but où doivent tendre les arts de la peinture et de la sculpture, et le Moyen-Age ne l'a-t-il pas atteint (1) ?

(1) *Explication des planches*, page 67.



L'ORGUEIL.
Portail sud, 2e pilier carré, page 382.

ERRATA

Page.	Ligne.	*Lisez :*
106	10	inférieure.
116	29	Octave aiguë
118	7	45 millimètres
119	31	voisines des Clochers,
122	3	c'est à cette hauteur que nous voyons des barres de fer munies de puissants écrous destinés à relier les frêles contreforts extérieurs avec la cage de l'escalier.
134	31	1879-1880.
160	3	1210,
192	23	Mathan,
201	36	elle refusa d'être l'abbesse.
250	24	sept maris
252	22	la *foudre* est la figure
283	3	se compose de quatre trèfles,
284	4	deux de ces conducteurs communiquent avec les croix des clochers.
286	5	Les vantaux.
330	32	aujourd'hui la Croix des Capucins,
343	26	Dioscorus

347 (au bas de la gravure) saint Grégoire-le-Grand, docteur de l'église.

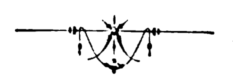


TABLE-SOMMAIRE

DU

SECOND VOLUME DE LA MONOGRAPHIE DE LA CATHÉDRALE

(Description de l'extérieur).



TABLE DES GRAVURES

CHARTRES. — IMPRIMERIE GARNIER.



